UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI FIRENZE

FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

Corso di Laurea in Progettazione e Gestione di Eventi e Imprese dell'Arte e dello Spettacolo

Anno Accademico 2006-2007

Tesi in Storia del Teatro Contemporaneo

«Il teatro non si può tradire»
Profilo di Gianna Giachetti

Relatrice | Candidata
Prof.ssa Teresa Megale | Elena Bassanelli

«... se ho un talento è quello di amare quel piccolo mondo racchiuso tra le spesse mura di questo edificio e soprattutto mi piacciono le persone che lavorano in questo mondo piccolo, fuori di qui c'è il mondo grande e qualche volta capita che il mondo piccolo riesca a rispecchiare il mondo grande tanto da farcelo capire un po' meglio... in ogni modo riusciamo a dare a tutti coloro che vengono qui la possibilità se non altro per qualche minuto, per qualche secondo, di dimenticare il duro mondo che è là fuori... il nostro teatro è un piccolo spazio fatto di disciplina, coscienza, ordine e amore».

Da *Fanny e Alexander* di Ingmar Bergman.

INDICE

PREMESSA

La storia del Teatro italiano del Novecento, è ricca di artisti che talvolta ne sono stati, e ne sono, protagonisti per decenni, seguendo o determinandone i cambiamenti, le crisi, le evoluzioni. Personalità forti e determinate che col loro "mestiere" hanno scritto o contribuito a scrivere tale storia, grazie ad una carriera pluriennale e ad un lavoro costante. Tra questi nomi sicuramente ha un posto di rilievo l'attrice fiorentina Gianna Giachetti, artista che dalla fine degli anni Cinquanta calca le scene affrontando ruoli anche profondamente diversi da loro, appartenenti a grandi testi di autori italiani e stranieri , scegliendo un percorso di libertà che l'ha portata a cambiare Compagnia e ad accettare nuove sfide.

Ricostruire la carriera artistica di Gianna Giachetti significa ripercorrere una strada a ritroso negli anni, nella quale incontriamo i maggiori registi, autori e attori del nostro teatro. Perfetta nei ruoli femminili della commedia goldoniana, riesce a misurarsi con i personaggi e le tematiche del dramma borghese di Cechov o di Strindberg, con la sottile psicologia dei testi di Pirandello e di Shakespeare.

La sua carriera non riguarda tuttavia solo il teatro. L'attrice ha infatti partecipato con la sua esperienza recitativa in molti film, talvolta d'autore, ed ha instancabilmente lavorato anche in televisione e alla radio.

Nata in una famiglia in cui già era presente l'amore per il teatro ed il cinema grazie alla figura del noto attore Fosco Giachetti[1], cugino del padre di Gianna Giachetti, ben presto, in età adolescenziale, le si è manifestato il desiderio di calcare le scene, un sogno che ha finito per diventare un obiettivo preciso, perseguito con lo studio e l'impegno, durante anni di prove e di viaggi, di successi e difficoltà, speranze e delusioni, con coraggio, carattere e determinazione.

La storia, in definitiva, di una grande attrice, con un ricco passato da raccontare, pronta ad affrontare un calendario di impegni nuovi e futuri.

---

[1] Fosco Giachetti (Sesto Fiorentino 1904-Roma 1974). Attore di teatro, cinema e televisione. Dopo aver lavorato in teatro dal 1927 con la compagnia Ricci-Bagni e con quella di Tatiana Pavlova con un buon successo di critica, passò nel 1934 al cinema. Attore dalla recitazione sobria e dall'espressione chiusa e accigliata, fu interprete di personaggi drammatici, virili e militareschi. Molto seguito dal pubblico dal 1936 al 1943, non riuscì ad inserirsi con uguale successo nel cinema italiano del dopoguerra. Vinse la Coppa Volpi due volte, come protagonista in *Bengasi* e *Un colpo di pistola*.

Nel 1958 recitò di nuovo in teatro a fianco della grande attrice Marta Abba in *La nuova colonia* di Pirandello (Teatro Stabile di Napoli). Come attore televisivo recitò in: *La Signora Rosa* (1960), *L'ammutinamento del Caine* (1962) e *La giustizia* (1964).

Ricordiamo tra i suoi lavori teatrali *Nina* di B. Frank e *Un giorno d'ottobre* di G. Kaiser. Tra i film citiamo: *Squadrone bianco* e *Tredici uomini e un cannone* (1936), *Sentinelle di bronzo* e *Scipione l'africano* (1937), *Carmen fra i rossi* (1939), *L'assedio dell'Alcazar* (1940), *Luce nelle tenebre* (1941), *Noi vivi*, *Addio Kira!*, *Bengasi* e *Un colpo di pistola* (1942), *Giuseppe Verdi* (1938), *Orgoglio* (1939), *I fratelli Karamazoff* (1948), *I falsari* (1953), *Casa Ricordi* (1954). Sulla biografia dell'attore si veda: Fabrizio Borghini, *Fosco Giachetti*, Prefazione di Fernaldo Di Giammatteo, Edizioni Play Time, Firenze 1989.

CAPITOLO PRIMO

IL PERCORSO ARTISTICO DALL'ACCADEMIA ALLA DURA SCUOLA DEL PALCOSCENICO

1.1 GLI STUDI E L'ESORDIO SULLA SCENA TEATRALE

Gianna Giachetti nasce a Sesto Fiorentino il 24 luglio 1935 da Gino Giachetti e Albertina Gherardeschi. Suo padre lavora per molti anni come operaio nella fabbrica *Richard Ginori* di Sesto e suo fratello Romano[1] sarà un noto giornalista e critico cinematografico. Visitando Sesto ci si accorge di quanto la famiglia Giachetti sia nota in questa cittadina alle porte di Firenze[2]. Camminando per le vie del centro, troviamo infatti una bella galleria intitolata a Fosco, costruita in omaggio all'attore sestese e al cinema. Inoltre, presso la Biblioteca pubblica "Ernesto Ragionieri" si trova la Fondazione Romano Giachetti, costituita da ben 5000 volumi di letteratura americana

[1] Romano Giachetti (Sesto Fiorentino 1930-1999). Giornalista e scrittore molto attivo fu corrispondente dagli Stati Uniti, dove abitò dal 1960, per «La Repubblica», «L'Espresso» e «Epoca». Dal 1966 insegnò Letteratura Italiana presso l'Adelphi University di New York. Fu traduttore di scrittori e poeti americani. Nel 1997 diresse il mensile «Americana».
Fra i molti libri citiamo: *Il bacio*, Idealibri, Milano 1984, *Lo scrittore americano*, Garzanti, Milano 1987, *Nel letto di Marylin*, Rizzoli, Milano 1994, *Il giovane Salinger*, Baldini & Castoldi, Milano 1998, *Quaderno americano*, a cura di Luca Scarlini, Marcos Y Marcos, Milano 2001.
Tra i saggi ricordiamo: *Porno power: pornografia e società capitalistica*, Guaraldi, Bologna 1971.
[2] Sulla storia dei cittadini illustri di Sesto Fiorentino vedi: Gianni Batistoni, *Sesto Fiorentino tra racconti e ricordi*, Edizioni Agemina, Sesto Fiorentino, Firenze 1992.

contemporanea in lingua originale appartenenti al giornalista e donati all'istituto dalla famiglia dopo la sua morte.

Gianna Giachetti cresce quindi in un ambiente familiare in cui ha modelli di personalità forti e creative, tanto da stimolare la sua intelligenza artistica e la sua ambizione. All'età di quattordici anni partecipa con curiosità e gioia al suo primo spettacolo teatrale. Si tratta di un'esperienza che accende in lei la passione della recitazione.

La commedia è *Lo sbaglio di essere vivo* di Aldo De Benedetti, con la regia di Dante Nello Carapelli, e la scena è quella del Selt Valdarno, oggi sede dell'Enel, in via del Sole a Firenze. La messa in scena piace molto al pubblico in sala, che la ripaga con generosi applausi. L'attrice recita anche con un gruppo che lavora su testi contemporanei, "L'affratellamento", diretto da Ghigo Pratesi, attivo presso i Festival delle Filodrammatiche.

La giovane attrice, spronata dall'amico e attore Beppe Menegatti, decide di iscriversi all'Accademia d'arte drammatica "Silvio D'Amico" [3] di Roma. Si diploma nel 1957 insieme ad artisti che diverranno grandi protagonisti del nostro teatro e cinema come Giuliana Lojodice, Ferruccio Soleri, Gian Maria Volontè, Umberto Orsini, Mario Missiroli.

Inizia per lei un duro percorso di formazione, siamo alla fine degli anni Cinquanta ed il teatro italiano si caratterizza per un ricco fermento di idee e la voglia di cambiamento. La diminuzione degli spettatori registrata in questi anni è causata dalla concorrenza di cinema e televisione, che nel 1954 dà il via alle trasmissioni ufficiali, ma anche da una crisi più profonda. La lotta contro gli episodi di censura, la crisi delle compagnie minori, la presenza di

---

[3] La fondazione dell'Accademia d'arte drammatica di Roma si deve a Silvio D'Amico (Roma 1887 – ivi 1955), scrittore, storico teatrale, critico e organizzatore culturale. E' la prima scuola di recitazione e regia in Italia, nella quale si sono formati i migliori attori italiani. Figura fondamentale di critico, D' Amico scrisse opere di grande riflessione sul teatro italiano. Citiamo: *Storia del teatro drammatico* (1939-40), *Il teatro dei fantocci* (1920), *Tramonto del grande attore* (1929), *Invito a teatro* (1935), *Il teatro non deve morire* (1945). Critico attivissimo, prese posizione per un rinnovamento del teatro italiano e introdusse la concezione di teatro di regia. Opera imponente di cui fu ideatore e direttore è l'*Enciclopedia dello Spettacolo*, pubblicata in nove volumi (1954-62), con un decimo volume di aggiornamento.

un teatro chiuso e vecchio come quello ufficiale, portano alla nascita di un tentativo di innovazione e di rivolta attraverso alcuni registi come Giorgio Strehler, Dario Fo, Luigi Squarzina, Ugo Betti, i quali lavorano per un teatro caratterizzato dall'impegno culturale e politico-sociale[4].

In questo panorama ricco e complesso inizia il percorso di attrice di Gianna Giachetti, che già in età giovanile recita sotto la direzione artistica di grandi registi. E' interessante notare quanto ogni sua interpretazione sia un passo avanti lungo una strada coerente di seria formazione professionale, attraverso esperienze in rappresentazioni teatrali di alto livello di *cast* e di regia.

1.2 ORAZIO COSTA MAESTRO E REGISTA

Gianna Giachetti apprende i primi insegnamenti all'Accademia da importanti maestri, tra i quali ricordiamo Wanda Capodaglio, Ione Morino, Elma Criner, Sergio Tofano, Giorgio Bassani, Niccolò Gallo, e da un regista e attore tra i massimi esponenti del teatro italiano come Orazio Costa[5],

---

[4] Cfr. Roberto Tessari, *Teatro italiano del Novecento, Fenomenologie e strutture 1906-1976*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze 1996.

[5] Orazio Costa Giovangigli (Roma 1911 – Firenze 1999), attore e regista. Allievo attore nella Regia Scuola "Eleonora Duse", poi allievo regista all'Accademia d'arte drammatica di Roma già dalla sua fondazione, si forma con i maestri Silvio D'Amico prima e in seguito a Parigi con Jacques Copeau. In Italia si va formando la scuola registica e Costa è uno degli elementi primari della Compagnia dell'Accademia, creata da D'Amico, per la quale mette per ben sette edizioni in scena in modo innovativo il *Mistero della vita e Passione di N.S.,* tratto dallo stesso D' Amico dalle Laudi Umbre. Cura la regia di testi di Shakespeare, Goldoni, Fabbri, Cechov, Strindberg. I suoi spettacoli segnano la nascita di molti grandi attori, e rappresentano nella memoria del teatro italiano innovative e originali interpretazioni che tuttora insegnano. Fonda il Piccolo Teatro della città di Roma, soppresso nella metà degli anni '50, e il Teatro Romeo, che ricordiamo per la messa in scena di un bellissimo *Poverello* di Copeau. Nel 1979 a Firenze fonda il Centro di Avviamento all'Espressione, presso il quale si forma la concezione di un Metodo Mimico particolare. Negli ultimi anni il suo teatro si fa sempre più difficile, c'è l'incontro con il poeta Mario Luzi per *Rosales*, ed altri lavori

insegnante e teorico del teatro che diffonde un suo metodo di insegnamento per la formazione dell'attore che diverrà una teoria generale del teatro, in Italia e non solo, sulla quale si basa l'Accademia d'arte drammatica di Roma fino al 1976[6].

Nella concezione di Orazio Costa l'attore è importante, ma deve rimanere coerente rispetto al testo e all'autore del testo, e tutti gli elementi devono trovare la loro unità sotto la guida del regista, che svolge un ruolo fondamentale di natura etica e di armonizzazione dello spettacolo, non solo in senso coreografico, senza limitarne l'originalità stilistica. Il suo insegnamento si colloca nell'ambito dei tentativi di aggiornamento del teatro italiano, impediti da una tradizione che risale alla fine dell'Ottocento, ferma al dominio dei grandi "mattatori", attori sulla cui recitazione si basava l'intero spettacolo, fino alla fondazione dell'Accademia d'arte drammatica di D'Amico, nella quale si va formando un nuovo tipo di attore, che pur conservando indiscusse grandi qualità, permette la concezione di uno spettacolo che trova nella figura del regista il momento di coesione di tutti gli elementi[7].

L'attrice recita durante gli anni dell'Accademia in alcuni importanti allestimenti di Orazio Costa, confrontandosi con il rigore di una regia di forte tensione spirituale, permeata da una concezione di sacralità del teatro che contraddistingue la scuola del regista. Il 30 marzo 1956 l'allieva Gianna Giachetti recita con successo nel ruolo principale della Madonna in *Donna del Paradiso*, *Mistero della Natività, Passione e Resurrezione di Nostro Signore*, testo tratto da laudi dei secoli XIII e XIV ad opera di Silvio D'Amico. L'evento è dedicato alla memoria di Silvio D' Amico, nel primo anniversario della sua

---

sperimentali. Nel 1992 il Centro viene chiuso per mancanza di fondi e nell'indifferenza del Comune di Firenze.

[6] Orazio Costa non ha pubblicato gli scritti che riguardano la sua concezione di regia e metodo mimico, tuttavia esistono numerosi suoi appunti, oggi depositati presso l'ETI a Firenze, detti "Quaderni". Completo ed esauriente è il Quaderno XVI, *Lettera al nipote Nicola*, inizio scrittura il 29/08/1966, (segue nel Quaderno XVII).

[7] Vedi su questo argomento e sulla nascita della regia in Italia, Mirella Schino, *La nascita della regia teatrale*, Edizioni Laterza, Roma Bari, 2003.

scomparsa, e rappresenta per l'attrice un vero e proprio banco di prova, superato con grazia e capacità.

Critiche positive e lodi per la sua interpretazione le giungono sia dai maestri dell'Accademia che dalla stampa:

> Fra i trentasei allievi dell'Accademia ha avuto modo di distinguersi Gianna Giachetti nella parte della Madonna. Questa giovane allieva si è rivelata una sicura promessa della nostra scena di prosa. In platea, un autorevole cugino della giovane attrice, Fosco Giachetti, era visibilmente commosso del successo della sua congiunta[8].

Nel mese di luglio dello stesso anno Orazio Costa mette in scena *Liolà* di Luigi Pirandello, per commemorare i 20 anni trascorsi dalla morte del drammaturgo e celebrare i primi 20 anni di attività dell'Accademia, e l'attrice vi recita nel ruolo di una giovane contadina. Poco più tardi interpreta una delle anime in *L'angelo* di Luigi Santucci, dramma diretto da Orazio Costa, con la regia di Mario Ferrero, che le dà l'occasione di conoscere l'attore Giorgio Albertazzi.

Il saggio finale dell'Accademia, il 27 marzo 1957, è *Nostra Dea*[9], di Massimo Bontempelli , *piéce* complessa e metateatrale, nella quale l'attrice recita nel ruolo difficile e principale di Dea, diretta da una giovane regista ex allieva dell'Accademia. Gianna Giachetti interpreta un personaggio che cambia carattere e atteggiamento in funzione dell'abito che indossa, ruolo che la fa distinguere per la capacità e il coraggio con il quale affronta la

---

[8] Onorato, *Donna del Paradiso mistero religioso ad opera di Silvio D'Amico al Quirino,* in *Poltrona aggiunta*, «Il Travaso», 8 aprile 1956.

[9] Scritta nel 1925, venne messa in scena nello stesso anno al Teatro degli Undici di via Odescalchi con grande successo. Massimo Bontempelli scrisse il testo per Marta Abba, e utilizzò il lancio clamoroso dell'attrice in questa prima rappresentazione. Massimo Bontempelli, (Como 1898-Roma 1960) fu scrittore e drammaturgo. Tra i testi per il teatro ricordiamo *La guardia alla luna*, 1916 – *Siepe a Nordovest*, 1919 - *Minnie la candida*, 1928 – *La fame*, 1934. La sua intera opera si confrontò con quella di Luigi Pirandello, con il Movimento Futurista e con un sottile crepuscolarismo. *Nostra Dea* è una figura femminile metaforica, una donna manichino che cambia personalità in base all'abito indossato, «qui Bontempelli sgonfia i miti dell'Eros e aggredisce inoltre la retorica del potere (il popolo delle Marionette si fa imbonire dal discorso degli eroi del Balcone e siamo nel 1919...), ma in cambio inizia il suo rapporto ossessivo colla figura dell'automa, colla maschera senza volto, coll'attore disanimato», testo tratto da P.P., *Bontempelli,* «Sipario», n. 458-459, luglio-agosto 1986, pp.108-109.

prova. L'attrice scopre sorpresa di suscitare, con la sua interpretazione di Dea, la risata del pubblico e riceve meritati applausi e critiche positive:

> (...) Certo, diciamolo subito, c'è voluto un gran coraggio a scegliere «Nostra Dea» per una recita di allievi; si pensi, per raccontare in breve la trama, che la protagonista di questa commedia è una simpatica, bella giovane che cambia di carattere, di temperamento, a seconda del vestito che indossa.
> Un personaggio come si vede, che farebbe drizzare i capelli anche alla più esperta, alla più quotata delle attrici di prosa, una commedia che metterebbe nelle pettole il più bravo dei nostri registi. (...)
> Protagonista della commedia e della serata era Gianna Giachetti, allieva del terzo anno. La giovane Gianna, oltreché essere bella, ha anche della stoffa; se ci si permette fare un'osservazione (a carattere generale però: un difetto di tutti questi attori), è che gesticola troppo[10].

Finita l'esperienza di studio e formazione dell'Accademia, l'attrice inizia a lavorare nell'agosto del 1957, ed ottiene una piccola parte nel coro delle ancelle in *Ifigenia in Tauride* di Euripide, ancora con la regia di Orazio Costa e Mario Ferrero, accanto ad alcuni importanti attori come Lilla Brignone, Enrico Maria Salerno, Alberto Lupo.

1.3 GLI ANNI ROMANI

Legata alla sua città, Gianna Giachetti si trova a dover lasciare casa e famiglia per inseguire la sua passione e realizzare il percorso di attrice, e si trasferisce a Roma, dove reciterà nei primi importanti spettacoli. Nel 1958, a soli ventitre anni, è in scena con una commedia musicale, *Lina ed il Cavaliere,* occasione che la fa lavorare accanto a Franca Valeri, Vittorio Caprioli, Giuseppe Patroni Griffi in un genere che riscuote un buon successo di pubblico[11]. In questa occasione Gianna Giachetti interpreta una giovane

[10] Vice, *Saggio di regia all'Accademia d'Arte drammatica*, «Il Paese», 28 marzo 1957.
[11] Nel 1950 gli attori romani Vittorio Caprioli, Franca Valeri e Alberto Bonucci fondarono il Teatro dei Gobbi, primo, fortunato e raffinato esempio di *cabaret* all'italiana. Vi

"svanita" e provocante. Viene notata dal grande pubblico oltre che per la bellezza ed il fascino, per la capacità di vestire, all'interno di uno stesso spettacolo, ruoli diversi tra loro con disinvoltura e ironia.

> (...) Gianna Giachetti, autentica rivelazione dello spettacolo, ha spadroneggiato nei panni della Mina, a volte racchia a volte vamp a seconda della moda e delle operazioni di plastica non soltanto facciale. (...)[12]

La stampa la definisce la giovane "pin up" della prosa:

> (...) Una giovane attrice, che per le sue doti fisiche potrebbe essere agevolmente inclusa nel novero delle «maggiorate», ha compiuto in questi giorni il suo ingresso ufficiale nel palcoscenico, e proviene dalla più severa e tradizionale delle scuole, dall'Accademia d'Arte Drammatica. E' Gianna Giachetti, è bruna, formosa. Ha gli occhi a mandorla, le caviglie sottilissime. Raul Radice e Orazio Costa, suoi maestri, l'hanno ritenuta degna di interpretare il difficile personaggio di «Nostra Dea» nella commedia omonima di Massimo Bontempelli. Questo personaggio trent'anni addietro portò fulmineamente al rango di prima attrice Marta Abba[13].

Sempre nel 1958 l'incontro con Luchino Visconti [14] , con la partecipazione al dramma familiare *Veglia la mia casa, angelo*, commedia

---

sperimentarono un tipo di teatro definito "da camera", nel quale le scenette comiche si perfezionavano seguendo gli insegnamenti della scena francese.

[12] G. B., *Lina e il cavaliere al Valle*, «Il Secolo d'Italia», 18 gennaio 1958.

[13] *La bruna Gianna Giachetti è la «pin up» della prosa,* a cura della redazione, «Il Giorno», 22 aprile 1957.

[14] Luchino Visconti (Milano 1906 – Roma 1976), conte, nato in una nobile e colta famiglia lombarda, fu uno dei più importanti registi italiani di cinema, prosa e opera. Fin da giovane coltivò questi tre amori, ebbe una educazione musicale e teatrale, soggiornò a lungo in Francia dove con *Une partie de campagne* (1936) debuttò nella regia cinematografica. Tornato in Italia abbracciò le idee antifasciste, e realizzò il controverso film *Ossessione* (1943), che contiene già alcuni elementi del neorealismo. Dopo la Liberazione finanzia un gruppo teatrale con gli attori Rina Morelli e Paolo Stoppa, all'Eliseo di Roma, iniziando un rinnovamento del teatro privato italiano. La sua regia (diciotto film, quarantacinque spettacoli e ventuno opere), fu unica e irripetibile per il professionismo maniacale, il coraggio di una rilettura coraggiosa e in chiave universale dei testi, per la grande suggestione e impeto drammatico ed espressivo. Citiamo tra i film *La terra trema* (1948), *Senso* (1954), *Rocco e i suoi fratelli* (1960), *Il Gattopardo* (1963), *Morte a Venezia* (1971). Per la prosa ricordiamo *I parenti terribili* e *Adamo* (1945), *Zoo di vetro* (1946), *Troilo e Cressida* e *Oreste* (1949), *Morte di un commesso viaggiatore* (1951), *La Locandiera* e *Tre sorelle* (1952), *Zio Vanja* (1955), *Contessina Giulia* (1957), *Uno sguardo dal ponte* (1958), *Il giardino dei ciliegi* (1965), *La monaca di Monza* (1967). Importante la regia rivoluzionaria nell'opera lirica, citiamo dal 1954 al 1957 *La sonnambula*, *La traviata*, *Anna Bolena* e *Ifigenia in Tauride*. Dal 1960 ecco *Simon Boccanegra*, *Trovatore*, *Salomè* ed altre, fino all'ultima opera: *Manon Lescaut* (1973).

americana tratta da un vecchio romanzo di Thomas Wolfe. Il Teatro è il Quirino di Roma e la Compagnia è quella di Lilla Brignone, attrice di grande esperienza, formatasi con registi come Giorgio Strehler e Luchino Visconti. La giovane Gianna Giachetti recita con lei ed altri bravi interpreti quali Adriana Asti , Corrado Pani, Tino Bianchi, e molti altri:

> (…) Luchino Visconti ha mosso con la consueta perizia un folto gruppo di interpreti, circa una ventina, via via animandoli sullo sfondo delle scene veristiche di Mario Garbuglia. Ed ha ottenuto effetti eccellenti in ognuno dei cinque quadri della commedia. (…)
> Applausi a scena aperta e alla fine di ogni quadro. Dopo l'ultimo, gli attori e il regista, sono stati calorosamente evocati più volte al proscenio[15].

Veglia la mia casa, angelo è un affresco di vita provinciale, vi si raccontano i conflitti familiari, la solitudine e l'incomprensione che talvolta vi regna, tanto da soffocare aspirazioni e creare incapacità di comunicazione tra genitori e figli:

> (…) Ambiente dispersivo e opprimente quello della famiglia Gant, dove ogni intimità di vita domestica è sacrificata alla convivenza con gli ospiti della Pensione Dixieland tenuta da Eliza Gant, una donna autoritaria e incomprensiva sempre rivolta a combinare affari vantaggiosi per l'avvenire economico della famiglia. (…)
> Sfrutta la figlia Helen, benché già maritata, servendosene come d'una domestica nel mandare avanti la pensione. (…)
> Ma Luchino Visconti è artista d'una intelligenza e d'una sensibilità alle quali non sfugge mai il motivo profondo d'un testo; e, pur avendo badato a rendere l'atmosfera confusionaria e opprimente della vita della pensione, la sua regia ha mirato fin da principio a farvi avvertire il sottinteso di quel conflitto, graduandone le rivelazioni, così che esso esplode con tanto maggior forza nel commovente finale.[16]

Gianna Giachetti recita nel ruolo della figlia Helen, sposata ma nonostante questo sfruttata dalla madre egoista e autoritaria, che le fa svolgere il ruolo della domestica nella conduzione della pensione che lei

[15] Raul Radice, *Veglia la mia casa, angelo di Ketty Frings al Teatro Quirino*, «Il Giornale d'Italia», 12 ottobre 1958.
[16] *Ancora un dramma familiare*, a cura della redazione, «Sipario», n. 151, novembre 1958, p. 23.

stessa gestisce con grande senso affaristico. La commedia riscuote un buon successo di critica e di pubblico e rappresenta per l'attrice un notevole esercizio recitativo, guidata dalla regia equilibrata e sapiente di Visconti.

> (…) Tra gli altri interpreti ricordiamo Gianna Giachetti, piuttosto vera nella parte della figlia. (…) Di un gusto minuto e preciso le scene di Mario Garbuglia facevano America quanto le canzoni di Nino Rota. Quattro applausi a scena aperta, molte chiamate alla fine agli interpreti ed al regista[17].

Nel 1959 l'attrice, sempre a Roma, ottiene una parte che la fa apprezzare sia dal pubblico che dalla critica, in *Le ragazze bruciate verdi*, di Gian Paolo Callegari, con la regia di Daniele D'Anza. Il tema trattato fa discutere e, dopo i successi avuti all'estero, lo spettacolo incontra in Italia ostacoli e perplessità da parte della censura, poiché si ispira ad un fatto di cronaca, il cosiddetto "affare Montesi", che fa emergere il ritratto di una piccola-media borghesia priva di principi e moralità.

Il 1959 rappresenta per l'attrice un' ottima scuola, nella capitale ottiene infatti un altro ruolo in una commedia di Alessandro De Stefani, *Portava la maschera*, con la regia di Giorgio Bandini. Gianna Giachetti recita accanto a Renzo Giovampietro, Carlo D' Angelo, Lia Zoppelli, in una *piéce* che ha come temi il tradimento coniugale, la gelosia, rappresentati in una atmosfera di sogno.

Un' esperienza nuova che la porta dopo pochi mesi a confrontarsi con un grande attore di cinema, Ugo Tognazzi, stavolta impegnato sulle scene teatrali in *Gog e Magog*, riduzione di Gabriel Arout, al Teatro Quirino di Roma. La commedia, che ha le sue origini nel giallo poliziesco, si basa sul motivo antico del sosia e sullo sdoppiamento della personalità del protagonista, un Tognazzi timido e remissivo, amato e incoraggiato solo dalla moglie, una brava Gianna Giachetti, cui si sostituisce insinuandosi nelle sue azioni un "doppio" scaltro e immorale. La commedia, ricca di sorprese,

---

[17] Giorgio Prosperi, *Veglia la mia casa, angelo al Quirino*, «Il Tempo», 12 ottobre 1958.

misteri, e intrisa di risvolti psicologici, riscuote un buon successo, anche grazie all'interpretazione degli attori:

> Ugo Tognazzi è entrato con tanta discrezione nel personaggio del protagonista, ne ha disegnato lo sdoppiamento con mano così leggera e quasi timida, da dar l'impressione che egli si difendesse con una recitazione scolorita dal sospetto di voler portare sulla scena di prosa le forzature comiche dell'attore di rivista. (...)
> Gianna Giachetti (la moglie), Antonella Steni (la suocera), Mico Cundari (l'Ispettore), col Severini e il Carloni, hanno contribuito al successo dello spettacolo che ha procurato numerose chiamate a Tognazzi e ai suoi collaboratori[18].

1.4 L'ATTRICE AI TEATRI STABILI DI GENOVA E TORINO

Negli anni 1960-63 alcuni importanti teatri diventano Stabili; tra i maggiori vi sono quelli delle tre città industriali Genova, Milano e Torino. Il problema che si presenta è la forte ingerenza degli organi centrali dello Stato sulla produzione degli Stabili, attraverso l'arma delle sovvenzioni pubbliche. Da un lato il teatro ha bisogno dei fondi, dall'altro rischia una limitazione di libertà espressiva a causa del controllo statale. Tuttavia il miglior teatro di regia sta continuando nel suo percorso, nonostante i limiti imposti dalla burocrazia politica[19].

L'impegno di Gianna Giachetti continua nei due importanti Teatri Stabili di Genova e Torino, dove la direzione artistica rispettivamente di Luigi Squarzina[20] e Gianfranco De Bosio[21], conduce la prosa a eccellenti risultati.

---

[18] *Gog e Magog* di Gabriel Arout, *In attesa dei grossi spettacoli, Lo spettatore,* a cura della redazione, «Sipario», n. 175, novembre 1960, p. 29.

[19] Cfr. Roberto Tessari, *Teatro italiano del Novecento, Fenomenologie e strutture 1906-1976*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze 1996.

[20] Luigi Squarzina, nato a Livorno nel 1922, regista e drammaturgo, studia all'Accademia S. D'Amico negli anni 1942-1945. La prima prova di regia da professionista è nel 1947 con

Nel febbraio 1961 a Genova l'attrice recita in *Uomo e Superuomo* di George Bernard Shaw, nella Compagnia di Alberto Lionello, diretta da Luigi Squarzina. Il tema trattato dall'autore è quello del

> (...) Superuomo come prodotto, motore e guida della Forza Vitale della quale la donna è soltanto la parte ostinatamente riproduttiva, e la rappresentazione del mito di Don Giovanni portato ai nostri tempi, e naturalmente capovolto nel personaggio di John Tanner catturato dalla donna malgrado le sue continue fughe.[22]

Il regista mette in scena il testo di Shaw in modo eccellente, la bellezza della scenografia di Pier Luigi Pizzi e la buona recitazione di Alberto Lionello e degli altri attori, sono elementi vincenti di uno spettacolo riuscito.

Nel settembre dello stesso anno Gianna Giachetti incontra il regista Gianfranco De Bosio e inizia un periodo di lavoro intenso sotto la sua direzione artistica, al Teatro Stabile di Torino. La prima esperienza con questa regia è *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Bertolt Brecht, un dramma nel quale i temi sociali e politici cari all'autore, emergono nel personaggio di Arturo Ui, impersonato da Franco Parenti[23], attore e regista che sarà

Erano tutti miei figli. Dirige il Teatro Stabile di Genova, in collaborazione con Ivo Chiesa, dal 1962 al 1976, e vi allestisce spettacoli che suscitano scalpore come *Il diavolo e il buon Dio* di Sartre (1962). Affronta Goldoni, Ibsen, Pirandello, ma anche la drammaturgia moderna. Dal 1976 dirige il Teatro Stabile di Roma, e dall'83 sceglie la libera professione. La sua regia mantiene coerentemente una propria cifra stilistica, rispettosa della realtà storica e sociale, libera dalle costrizioni del passato. Citiamo tra le sue opere da drammaturgo: *I cinque sensi*, *Tre quarti di luna* e *Emmetì*.

[21] Gianfranco De Bosio (Verona 1924), regista. Noto per i suoi esperimenti volti alla riscoperta di Ruzante e del suo difficile linguaggio, lavora anche su testi di Goldoni, Molière e compie allestimenti importanti su testi del Novecento, ad esempio di Svevo. Dal 1958 dirige il Teatro Stabile di Torino e dal 1968 al 1998 è sovrintendente dell'Ente lirico di Verona. Citiamo tra i suoi lavori: *La Moscheta* (rappresentata nel 1950-56-60-62), *I Dialoghi del Ruzante* (1965), *La Betia* (1969), tratti da Ruzante; *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Brecht (1961), *Le mani sporche* di Sartre (1964), *Se questo è un uomo* di Levi (1966), poi ricordiamo *Le donne gelose* (1985), *Le donne de casa soa* (1986), *Le baruffe chiozzotte* (1988), *La bottega del caffè* (1989) tratti da Goldoni, *L'avaro* di Molière (1992), *Un marito* di Svevo (1983). Del suo impegno nel campo della lirica ricordiamo gli importanti allestimenti di opere di Wagner e di Verdi.

[22] Roberto Rebora, *A Genova - Una regia impeccabile e un Lionello in gran forma per non parlare dell'autore*, «Sipario», n. 180, aprile 1961, pp. 28-29.

[23] Franco Parenti (Milano 1921 – ivi 1989), regista, attore e autore drammatico. Sensibile e versatile interprete, pur essendo nato come attore comico riesce durante la lunga carriera a misurarsi con personaggi e generi diversi, dal tragico alla rivista, dal cabaret alla poesia,

compagno di teatro e di vita dell'attrice in questi anni importanti. Il testo viene portato in scena da De Bosio in modo efficace e la stessa Gianna Giachetti riceve meritati applausi insieme agli altri attori, tra i quali emergono oltre a Franco Parenti , Mimmo Craig e Adriana Asti:

> (...) Di sinceri impeti Adriana Asti, e fortemente drammatica Gianna Giachetti Duane nelle gramaglie della vedova di Dollfuss. Successo caloroso[24].

Il dramma viene messo in scena nell'ambito di un corso di rappresentazioni che comprende *La Moscheta* di Ruzante e *La cameriera brillante* di Goldoni. Per Gianna Giachetti lavorare in questi importanti allestimenti di Gianfranco De Bosio, significa misurarsi con tre fondamentali autori del teatro italiano.

La Moscheta, ovvero la commedia del parlar fino di Angelo Beolco detto Ruzante, drammaturgo rinascimentale padovano riscoperto a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, viene rappresentata più volte [25] da Gianfranco De Bosio, che compie un approfondito studio trentennale sull'autore. L'attrice è chiamata a recitare nell'applaudita edizione del 1962, in scena in Italia ed in *tournèe* a Barcellona e Madrid.

---

dall'antico al moderno. Diplomato all'Accademia dei Filodrammatici nel 1940 con Giorgio Strehler, lavora nel 1941 con Paolo Grassi per la ricerca di una drammaturgia italiana e interpreta ruoli importanti a teatro. Dal '50 collabora con la Rai per la produzione di testi sia per la radio che per la televisione, e nel '53 scrive con Dario Fo e G. Durano *Il dito nell'occhio* e *Sani da legare*. La sua attività registica si svolge negli anni 1959-1960 al Piccolo Teatro di Genova, poi passa fino alla fine del 1962 al Teatro Stabile di Torino dove collabora con Gianfranco De Bosio. Nel 1963 è Direttore del Teatro Stabile di Palermo e l'anno successivo è chiamato a recitare con Eduardo De Filippo. La sua attività di regista e attore è ricca di successi e di indimenticabili interpretazioni, citiamo un commovente *Ambleto* di Giovanni Testori in scena a Milano nel 1973. Nasce nel 1972 la Cooperativa Teatro Franco Parenti, a Milano, Salone Pier Lombardo, idea di teatro vitale e innovativo.

[24] Eligio Possenti, *La resistibile ascesa di Arturo Ui di Brecht*, in *10 anni di teatro (cronache drammatiche)* di Eligio Possenti, Editore Nuova Accademia, Milano 1964, p.343.

[25] Debutto al Teatro Odeon di Buenos Aires, 17 agosto 1960, durante una *tournée* in America Latina dal titolo *Il sentimento popolare nel teatro italiano*. Debutto in Italia nel 1961 all'XI Festival Nazionale di Prosa a Bologna, poi al II Festival della Prosa di Reggio Emilia e nello stesso anno in *tournée* al Théatre des Nations di Parigi. Nel 1962 in scena in Italia e partecipazione al Festival del Teatro Latino di Barcellona. La produzione è del Teatro Stabile di Torino.

> (...) La nuova edizione della *Moscheta* è molto bella. Nella pesante scena di Scandella, giustamente pesante come la sorvegliata parlata dei personaggi, la vicenda di quel povero essere che è Ruzzante di fronte alla bella moglie e ai suoi amanti si svolge con una misura stilistica ineccepibile. Soltanto il bravissimo Parenti ha dato a Ruzzante qualcosa in più del necessario. Cioè la volontà e la determinazione, che a tratti sono risultate evidenti, hanno reso il personaggio *uomo forte*, il che è contrario alla sua realtà. Ma al di fuori di questa osservazione Parenti non è che da elogiare nel suo continuo progredire. Con lui sono stati applauditissimi il divertentissimo Esposito, l'impetuosa Gianna Giachetti, il sorprendente Zernitz, e il simpaticissimo Cavalieri[26].

Al Festival Latino di Barcellona, Gianna Giachetti riceve il premio come migliore attrice, per la recitazione nel ruolo di Betìa, in dialetto patavino del 1500.

> L'esito fu appagante, al Festival del Teatro Latino a Barcellona (1962), dove la compagnia ottenne la maggior parte dei premi in palio, regia, interpretazione, allestimento: la proposta parve innovativa, la presenza del personaggio popolare al centro del discorso teatrale fu accolta con emozione dal pubblico catalano, ben attento allora a qualsiasi umore conformista.[27]

Dopo Ruzante l'attrice incontra Carlo Goldoni, autore a lei caro, chiamata a recitare nel ruolo principale di Argentina ne *La cameriera brillante*, un personaggio furbo, allegro, cui Gianna Giachetti regala una grande energia ed una fresca comicità. Si tratta di una commedia scritta da Goldoni dopo la riforma da lui operata sul teatro, in un attimo di svago e di spasso, in quanto tale intreccio riprende quello classico e strutturale della commedia dell'arte[28]. Un buon successo di pubblico, una commedia riuscita con una Compagnia formata da attori come Franco Parenti, Sergio Tofano, Adriana Asti e naturalmente una ventiseienne Gianna Giachetti che vanta già una buona esperienza teatrale.

---

[26] *Alcuni ottimi spettacoli vecchi e nuovi*, a cura della redazione, «Sipario», n.188, dicembre 1961, p. 118.

[27] Gianfranco De Bosio, *Un trentennio di lavoro sul Ruzante*, in Giovanni Calendoli (a cura di), *Ruzante sulle scene del secondo dopoguerr*a: *catalogo della mostra a Padova 25 maggio-15 giugno 1983*, Grafiche Piesse, Mogliano Veneto 1983.

[28] La commedia tuttavia contiene alcuni elementi originali, tra cui la trovata geniale di Argentina di far recitare agli altri personaggi una commediola pensata da lei e che vede gli attori calati in parti contrarie ai loro caratteri. Quindi si ha l'originalità di questa invenzione che si pùo definire "teatro nel teatro", con l'aspetto interessante di mettere i personaggi a nudo di fronte ai propri difetti.

Nel novembre del 1961 l'attrice va in scena sempre con la regia di De Bosio in *Don Giovanni involontario* di Vitaliano Brancati, commedia pervasa da un triste sarcasmo che impegna gli attori in una non facile interpretazione, e riscuote un tiepido successo di pubblico e di critica:

> (...) La bella commedia, che si crea sulle sillabe, è stata presentata in un'edizione variamente giudicabile. Mi è sembrato che questa volta il regista Gianfranco De Bosio non abbia trovato che a tratti la unitarietà dei toni della rappresentazione. (...)
> Nella bella e intelligente scena di Emanuele Luzzati (suoi anche i costumi) il protagonista Renzo Giovampietro ha dato un'altra prova delle sue attuali capacità. (...) Con lui sono da ricordare il bravo Franco Parenti, comico e patetico nella parte di Rosario Zappulla, giovane che non riesce con le donne; Gianna Giachetti, che deve stare attenta a non ripetere troppo lo stesso personaggio; Cecilia Sacchi, al suo debutto, e dobbiamo accogliere con piacere la sua prova totalmente positiva; la brava Giovanna Pellizzi, Isabella Riva così comunicativa, Annamaria Bottini, Cristiano Censi, Giulio Oppi, Mimmo Craig, Carla Parmeggiani[29].

L'attrice rimane fino alla fine del 1962 allo Stabile di Torino, e va in scena in novembre ne *L'ufficiale reclutatore* di George Farquhar, commedia del 1706 diretta da De Bosio e Parenti, che per certi aspetti di vita rusticana e per il suo divertire attraverso una satira politica e amara riporta l'attrice in un' atmosfera simile a quella creata da Ruzante. Lo spettacolo tuttavia non ottiene buoni risultati e gli stessi attori offrono interpretazioni non completamente convincenti:

> (...) La vicenda dell'Ufficiale reclutatore è tenue e tutt'altro che peregrina: i casi amorosi con i consueti dispetti, equivoci e travestimenti valgono a creare un arioso bozzetto di mondo contadino, tra il provinciale e il rusticano, con caratteri di ribalderia e di sanguigno colore locale che fanno venire in mente la tradizione italiana, non solo i comici dell'arte, ma i più acri Plauto e Ruzante. (...)
> Nel proporre sulla scena questa complessa visione del mondo la regia di Gianfranco De Bosio e Franco Parenti ha scelto una soluzione di compromesso. (...)
> Il compromesso, poi, ha messo gli attori di fronte a grosse difficoltà e non tutti sono stati sempre all'altezza della situazione che li voleva, secondo l'occasione, calati nel personaggio oppure in una posizione critica. Se Giulio Oppi, Osvaldo Ruggieri e Mimmo Craig (finalmente in una parte a lui

[29] Roberto Rebora, *Don Giovanni involontario*, «Sipario», n. 189, gennaio 1962, pp. 16-17.

> congeniale di "*Miles gloriosus*") hanno fatto tutto molto bene e con agilità, Franco Parenti poteva essere più insinuante e meno caricaturale, Carla Gravina si è dimostrata, per quanto piena di buona volontà, ancora acerba, e Gianna Giachetti ha avuto risultati un po' monocordi[30].

1.5 LA BREVE STAGIONE AL TEATRO STABILE DI PALERMO

Nel 1963 Franco Parenti assume l'incarico di Direttore del Teatro Stabile di Palermo, struttura che in questi anni collabora con lo Stabile di Torino in varie occasioni. La scelta di un artista completo e di un autore di ricerca come Parenti sembra rappresentare il tentativo della città e degli addetti ai lavori di superare i grandi problemi e gli ostacoli che incontra il teatro in quest'area, sia per lo scarso interesse degli stessi spettatori che per l'insufficiente volontà della classe politica[31].

Gianna Giachetti è chiamata a seguire il regista e attore, nelle nuove produzioni da lui allestite al Teatro Stabile di Palermo, bagaglio di nuove esperienze che l'attrice affronta con il consueto impegno e la passione per la recitazione che le dà la forza e l'entusiasmo di accettare nuove sfide. In cartellone vi sono Pirandello, Molière, Brancati. Vengono messi in scena due testi importanti, *L'uomo, la bestia e la virtù* di Luigi Pirandello, che offre l'occasione a Gianna Giachetti di recitare nel ruolo della Signora Perella, e *J.B.* di Archibald Mac Leish, precedentemente rappresentato e diretto dallo stesso Franco Parenti al Teatro Stabile di Torino.

La stagione teatrale continua, il primo marzo 1964, con *Don Giovanni* di Molière, testo ambientato in Sicilia, rielaborato da Bertolt Brecht e diretto

---

[30] Guido Boursier, *L'Ufficiale reclutatore,* «Sipario», n. 201, gennaio 1963, pp. 38-39.

[31] Sulla realtà teatrale di Palermo vedi inchiesta a cura di Guido Valdini, *L'incertezza nella Palermo teatrale*, «Sipario», n. 380, gennaio 1978, pp. 52-53.

dallo svizzero Benno Besson, che aveva collaborato con Brecht alla riduzione e ne era stato il primo regista.

> Il *Don Giovanni* di Molière, immagino, lo conoscono tutti e tutti sanno che si tratta di un'opera scritta in fretta per ovviare, con la ripresa di un tema alla moda, a un'improvvisa carenza di repertorio determinata dalla proibizione di *Tartuffe*, e di un'opera maledetta come poche del repertorio classico: quindici repliche soltanto vivo l'autore e poi quasi più niente, anche in Francia, per tre secoli, sino alla famosa ripresa di Louis Jouvet del 1947. (...)
> Lo spettacolo accentua il carattere sostanzialmente irriverente dell'opera. Ogni personaggio viene tipicizzato in gesti e modi di parlare risolutamente caricaturali e ridotto alla dimensione unilaterale della macchietta. (...)[32]

Lo spettacolo risulta tra i più interessanti della stagione, provocatorio e a tratti surreale, la Compagnia di attori, per la maggior parte giovani e alle prime esperienze, offre una buona prova ed un grande sforzo a livello organizzativo.

> (...)
> In questo senso è una serata indubbiamente provocatoria e spesso affascinante, anche se il risultato pratico non è sempre all'altezza delle intenzioni che lo hanno originato. Va tenuto presente che questa del Teatro Stabile di Palermo è una compagnia di giovani, alcuni dei quali salvo errore alle loro prime esperienze professionistiche, che devono talvolta supplire con la buona volontà a un'evidente immaturità di mezzi. Tra gli interpreti hanno fatto spicco Gigi Reder, Gianna Giachetti, Mino Bellei e soprattutto Franco Parenti. (...)[33]

Ma nello stesso anno, proprio durante una replica a Cesena del *Don Giovanni*, Franco Parenti, Gianna Giachetti e gli altri attori della Compagnia apprendono la notizia dell'incendio che ha gravemente danneggiato la struttura del Teatro Bellini, l'ottocentesco teatro Carolino di Palermo, fatto grave che porta l'operazione di Teatro stabile condotta dallo stesso regista ad una forzata e prematura fine. Per molti anni si avrà un abbandono delle due strutture teatrali di Palermo, il Teatro Bellini e il Teatro Garibaldi, e si dovranno aspettare addirittura gli anni Novanta per la riapertura del cosiddetto "Ridotto" del Teatro Biondo Stabile.

---

[32] Arturo Lazzari, *Don Giovanni secondo Brecht*, «Sipario», n. 216, aprile 1964, pp. 38-39.
[33] *Ibidem*.

1.6 IN SCENA CON GIORGIO DE LULLO E ROMOLO VALLI

L'incontro più importante, il sodalizio artistico e affettivo di maggiore intensità, Gianna Giachetti lo ebbe con Giorgio De Lullo[34] e Romolo Valli[35]. L'attrice li ricorda e li racconta con grande emozione e rispetto, e a noi non resta che considerare quali grandi successi sono stati realizzati da questo felice incontro di grandi personalità del teatro, attraverso le esperienze della Compagnia dei Giovani al Teatro Eliseo di Roma, ed in seguito allo scioglimento della stessa.

Nel 1965 le viene offerto da De Lullo il ruolo della bella Natascha in una importante edizione di *Le tre sorelle* di Anton Cechov, con i bei costumi e le scenografie di Pier Luigi Pizzi. Nel curare la regia Giorgio De Lullo si ispira alla memorabile edizione del 1955 di Luchino Visconti, nella quale aveva recitato nella parte di Tusenbach. Lo spettacolo, che vanta un *cast*

---

[34] Giorgio De Lullo (Roma 1921-1981), attore e regista. Diplomato all'Accademia d'Arte drammatica di Roma, recita in molti spettacoli, ed entra nella Compagnia Morelli-Stoppa (1946-47 e 1951). Come attore si forma con Visconti, e recita in una *tournèe* in Sudamerica. Nel 1954-55 si unisce a Buazzelli-Falk-Guarnieri-Valli nella Compagnia dei giovani, e nel '56 ne assume la direzione con Romolo Valli, dopo aver esordito come regista. Minore successo con il cinema.

[35] Romolo Valli (Reggio Emilia 1925 – Roma 1980), attore. Dopo la Laurea in giurisprudenza, fa il suo ingresso a teatro nella Compagnia itinerante di Fantasio Piccoli, che passerà a lavorare allo Stabile di Bolzano. Al Piccolo di Milano, dove lavora con Giorgio Strehler, incontra Giorgio De Lullo che sarà suo compagno di vita e di teatro. Insieme a lui fonda nel 1954, con Rossella Falk, Annamaria Guarnieri e Tino Buazzelli, la Compagnia dei Giovani, che si scioglierà nel 1973, al termine di un ciclo dedicato alla drammaturgia di Luigi Pirandello. Attore intellettuale e colto, effettua un profondo studio dei testi e uno scavo interiore della psicologia dei personaggi interpretati, in maggior parte pirandelliani. Citiamo tra i grandi successi: *Sei personaggi in cerca d'autore* (1963-64), *Il gioco delle parti* (1965-66), *L'amica delle mogli* (1968-69). Il suo lavoro con De Lullo continua con *Il malato immaginario* di Molière (1974), per tornare a Pirandello con *Tutto per bene* (1975-76) e *Enrico IV* (1977-78). Sue ultime interpretazioni: *Terra di nessuno* di Pinter, *Divagazioni e delizie* di John Gay, *Prima del silenzio*, scritta per lui da Giuseppe Patroni Griffi. Tra le interpretazioni cinematografiche ricordiamo: *Boccaccio '79*, *Il Gattopardo*, *Morte a Venezia*, *Il giardino dei Finzi Contini*, *Gruppo di famiglia in un interno*, diretti da Luchino Visconti e *Novecento*, diretto da Bernardo Bertolucci.

d'eccezione ed una rilettura curata, riscuote il sincero e convinto applauso del pubblico e buone critiche.

> (...) In una commedia povera di accadimenti esteriori, ma ricca di un'atmosfera creata dall'azione interiore di molti personaggi nessuno dei quali ha una funzione di protagonista, tutti sullo stesso piano dai padroni di casa agli ospiti e ai due vecchi servitori, solo l'eccellenza d'ogni singolo recitante può far sì che quell'atmosfera si formi e si risolva in poesia. Questo è avvenuto e ne va resa ampia lode a Giorgio De Lullo regista che nella scelta degli interpreti è stato avveduto e li ha guidati in modo da portarne l'insieme a una rara perfezione. Quanto a De Lullo attore, che si era riservata la parte del fallito e tormentato Andrej, l'ha resa con una sensibilità che, nell'irrompere della pena nascosta, gli ha guadagnato un applauso a scena aperta. Le sorelle, di cui Elsa Albani era la buona e saggia Olga, Rossella Falk l'inquieta e dolorosa Mascia, Elena Cotta la dolce e delusa Irina, hanno formato un terzetto strettamente legato nella diversità dei caratteri, commovente nella sua aspirazione alla irraggiungibile Mosca. Stupendo Romolo Valli nel personaggio del colonnello Verscinin. Bella e odiosa Gianna Giachetti nella figura ottusa ed egoista di Natascia[36].

Uno spettacolo che tuttavia, secondo parte della critica, in alcuni momenti stenta a mantenere un eguale livello di intensità sia nei ritmi che nella qualità della recitazione, creando quel *continuum* che dovrebbe essere uno spettacolo riuscito di Cechov:

> Le *Tre sorelle* che ha messo in scena De Lullo all'Eliseo è un curioso spettacolo misto di rappresentazione e perorazione, di ottimismo e pessimismo, di tempo allegro e tempo crepuscolare, di commedia di atmosfera e commedia di carattere, di flusso continuo e di flusso interrotto, di pedanteria scenica e d'immaginazione scenografica. (...) De Lullo ha capito benissimo che occorreva dargli un ritmo alacre e quasi marziale senza per questo togliere nulla alla malinconia degli addii. Ma poi su quello sfondo di suoni e di richiami vediamo passare e ripassare l'affranto, fallitissimo Andrej che spinge la carrozzella del figlio con una mestizia degna della più convenzionale e risaputa delle commedie crepuscolari. (...)
> Di questi alti e bassi ha risentito la recitazione degli interpreti principali, almeno di alcuni di essi, Valli che era Versinin, la Albani che faceva Olga, la Giachetti che faceva Natalja, la Cotta che era Irina, Giuffrè che era Solenyl[37].

[36] Arnaldo Fratelli, *Dopo Visconti*, «Sipario», n. 226, febbraio 1965, pp. 13-14.
[37] Sandro De Feo, *Un Cecov troppo edificante*, «L'Espresso», 31 gennaio 1965.

Molto curata e preziosa la scenografia di Pier Luigi Pizzi, ripresa da quella viscontiana anche se meno opprimente e arricchita da un gioco mirato di luci:

> I due interni, ma specialmente l'esterno con le betulle, immaginate da Pizzi mi sono parsi tra i più belli nella pur eccellente tradizione della nostra messinscena cecoviana[38].

Nello stesso anno Gianna Giachetti torna in scena con la regia di De Lullo in *I due gentiluomini di Verona* di Shakespeare. Nella piccola ma vivace parte di Lucietta, accanto a Franco Parenti e Glauco Mauri, continua ad arricchire il suo bagaglio artistico di personaggi. Rappresentata all'aperto la commedia, di non grande valore, risulta allegra e gradevole, com'era nelle intenzioni del regista, affiancato anche in questo caso dallo scenografo Pier Luigi Pizzi.

L'attrice torna a lavorare con De Lullo e Valli alcuni anni più tardi, dopo aver recitato in importanti allestimenti ed essersi arricchita artisticamente attraverso l'esperienza e l'incontro con grandi protagonisti del teatro come Eduardo De Filippo, Roberto Guicciardini, Giovanni Poli, Maurizio Scaparro, Paolo Poli, Mario Scaccia.

Il ritorno alla regia di Giorgio De Lullo è nel 1974 con uno spettacolo magnificamente interpretato e diretto, *Il Malato immaginario* di Moliére, messo in scena al 17° Festival dei due mondi di Spoleto, con un indimenticabile Romolo Valli nel ruolo di Argante, e Franco Parenti in quello del Dottor Fecis. Gianna Giachetti interpreta in modo vivace ed efficace il ruolo della serva Tonina, definendo un proprio stile di recitazione che trova la sua forza nella presenza scenica e nello studio della voce e della tonalità.

> (...) Di Giorgio De Lullo la regia che abilmente privilegia, anche a danno della comicità molieriana, i risvolti drammatici della vicenda, illuminandola di bagliori ora mesti ora crudeli. (...)

---

[38] *Ibidem.*

> Di Pierluigi Pizzi la scena, che si rifà a un Seicento olandese di Veermeriana memoria, e i bellissimi costumi, l'una e gli altri più al servizio del *coté* illustrativo dello spettacolo che non di quello mordente e attuale.
> E infine di Romolo Valli la magistrale interpretazione del ruolo di Argante, l'ultimo della carriera di Molière. (...)[39].

L'anno successivo è ancora in scena con Romolo Valli, diretta in modo caricaturale da Giorgio De Lullo nel ruolo della Signora Barbetti in *Tutto per bene* di Luigi Pirandello, commedia amara, di introspezione psicologica, in cui la menzogna distrugge e annienta il protagonista.

> (...)
> Testo per l'attore per eccellenza, cavallo di battaglia di Ruggero Ruggeri, per il quale fu concepito, *Tutto per bene* ora costituisce un prestigioso risultato di Romolo Valli, che per un atto e mezzo è capace di muoversi curvo, grigio e rattrappito nell'antico dolore e nella solitudine del personaggio, per poi drizzarsi, scattando come un arco, con una bellissima scena di attore al momento della verità. (...)
> I personaggi di contorno, come la Barbetti e suo figlio sono diretti da Giorgio De Lullo su un registro caricaturale, talora forse troppo marcato[40].

A partire dal 1963 con *Sei personaggi in cerca d'autore*, De Lullo e Valli si incentrano sulla drammaturgia pirandelliana, ed intendono dare un contributo alla riproposta del teatro del celebre autore, attraverso un'attenta e profonda rilettura dei contenuti. Il percorso di Gianna Giachetti con i due artisti continua nel 1979 in una ormai celebre messa in scena di *Enrico IV* di Pirandello, ripresa per la televisione[41], nelle vesti eleganti e aristocratiche della marchesa Matilde Spina di Canossa. Raffinata ed efficace è la recitazione dell'attrice in un ruolo affascinante e di forte tensione psicologica. I dialoghi con Romolo Valli sono di una intensità ed una perfezione che rende lo spettacolo una delle più riuscite riletture del testo pirandelliano.

> Il nuovo lavoro di De Lullo, Valli e Pier Luigi Pizzi vuole essere un altro contributo alla riproposta del teatro pirandelliano, felicemente avviata nel

---

[39] Giovanni Lombardo, *Un rilancio per la prosa?*, «Sipario», n. 339-340, agosto-settembre 1974, pp. 25-26.
[40] Fabio Doplicher, *Tutto per bene*, «Sipario», n. 347, aprile 1975, pp. 24-25.
[41] Ripresa televisiva su Rai Due, il 07/04/1979, dal Teatro Eliseo di Roma, la regia è di Giorgio De Lullo con la collaborazione di Olga Bevacqua.

1963. Se è vero che l'*Enrico IV* è stato più volte definito l'Amleto italiano è altrettanto vero che alla molteplicità dei motivi che esso contiene (quasi una summa di tutta la poetica pirandelliana), la rilettura critica tentata da De Lullo e Valli vuole offrire una nuova occasione di arricchimento: sia riallacciandosi all'impostazione antinaturalistica di proprie precendenti realizzazioni, sia accentuando l'evidenza di uno dei tanti appassionati contenuti di quest'opera, quello del "diverso", che si auto emargina nell'unica possibile dimensione di vita: quella della creazione fantastica in opposizione all'impossibilità di realizzarsi nel quotidiano[42].

Gianna Giachetti offre un'interpretazione magistrale, attraverso un attento studio delle pause, perfette, e l'uso sapiente della propria voce. La tonalità è profonda, insinuante, la risata che giunge beffarda e improvvisa è cinica e amara. Il personaggio che Gianna Giachetti costruisce sapientemente è altero, la sua gestualità severa e lo sguardo orgoglioso ma infelice poiché scopre troppo tardi cosa significa amare, essere amata, scopre il dolore, dietro il difficile e ambiguo velo delle verità e delle menzogne.

Lo stesso anno l'attrice è di nuovo in scena con un allestimento di successo, *La dodicesima notte* di Shakespeare, spettacolo diretto in modo estroso e divertito da Giorgio De Lullo. Gianna Giachetti recita nel ruolo di Maria, accanto ad alcuni bravi e giovani attori, tra i quali Monica Guerritore e Massimo Ranieri. Uno spettacolo di grande livello professionale e di ottimo gradimento da parte del pubblico e della critica:

(...)
Ma tutto lo spettacolo è un meccanismo di alta precisione e ingegnosità dove operano parecchi giovani attori con eccellenti risultati[43].

Gli anni 1980 e 1981 vedono l'attrice interprete di importanti spettacoli, che rappresenteranno per lei una notevole crescita artistica, ma allo stesso tempo le portano grandi dolori e gravi perdite. Il 1 febbraio 1980 perde la vita in un incidente stradale Romolo Valli, e da allora per il

[42] Paolo Lucchesini, *Storia del Teatro Metastasio*, Vol. II, a cura di Claudio Casale, *Teatrologia*, Angelo Pontecorboli editore, Firenze 1995, p. 264.
[43] Fabio Doplicher, *La dodicesima notte*, «Sipario», n. 396, maggio 1979, p. 20.

compagno di vita e di lavoro Giorgio De Lullo inizia un periodo di angosciosa solitudine che lo porterà il 10 luglio 1981 ad una morte prematura.[44]

Le ultime grandi regie di Giorgio De Lullo dopo la morte di Romolo Valli, rappresentano per Gianna Giachetti importanti banchi di prova. Con una nuova edizione di *Le Tre sorelle* di Cechov, diretta dal regista nell'autunno del 1980, Gianna Giachetti si misura con un personaggio drammatico e malinconico, Olga, in una rilettura del testo nostalgica e glaciale. Giorgio De Lullo mette in scena Cechov, la sua riflessione sull'avvenire del genere umano, le aspirazioni, i sogni, la speranza in un futuro migliore, e lo fa con una regia sensibile e attenta. Il testo è particolarmente importante per il regista:

> Alla critica di tristezza nostalgica delle tre protagoniste delle *Tre sorelle*, il regista Giorgio De Lullo aggiunge a buon diritto un duplice motivo personale di affettuoso rimpianto: come attore figurò infatti nei primi anni Cinquanta nella mirabile edizione viscontiana del dramma, come attore e regista diede vita una decina d'anni più tardi alla diligente edizione di Giovani con Romolo Valli[45].

Diversamente dall'allestimento del 1965, vicino al modello viscontiano, in questa edizione le scenografie di Pier Luigi Pizzi sono essenziali, sobrie:

> A rafforzare questo sentimento, la scena di Pier Luigi Pizzi, da realistica ch'era stata nel '65, si è fatta allusiva: dietro alcuni concreti accessori ambientali, un velo di tulle lascia intravedere la simbologia, congelata nel vuoto, delle tre betulle rimaste nel mitico giardino[46].

---

[44] «E' tragicamente significativo il titolo, *Prima del silenzio*, della *piéce* a due voci di Giuseppe Patroni Griffi che costituisce l'ultima apparizione sulle scene di Romolo Valli e Giorgio De Lullo: proprio alla fine di una replica il primo perde la vita in un incidente d'auto, e il secondo muore a pochi mesi di distanza, praticamente stroncato dal dolore».
Cfr. *Dizionario dello spettacolo*, in *Cronologia teatro*, Baldini e Castoldi editore, Milano 2003, p. 1273.

[45] Franco Quadri, *Le Tre sorelle*, «Panorama», 22 dicembre 1980.

[46] *Ibidem*.

La lettura del testo fatta da De Lullo appare scrupolosa ma sospesa, i protagonisti si muovono: «in una rarefatta atmosfera glaciale»[47]. Lo stesso regista afferma:

> Ho scoperto che di anno in anno cambia a teatro il modo di sentire, di esprimersi. Una volta per Cechov si dovevano caricare le pause ma nelle condizioni attuali ho preferito asciugare tutto, essenzializzare[48].

Nella nuova edizione c'è spazio anche per il riso: «Si ride, dunque. Ma d'un riso, spesso, nervoso e inquieto, se non proprio amaro, che può metter tristezza più delle lacrime»[49].

Gianna Giachetti è Olga, una delle tre malinconiche sorelle, che nonostante tutto riescono a sperare ancora e a resistere, unite, allo sconforto e alla rassegnazione. La sua recitazione è sentita, vibrante, l'attrice ricorda di aver pianto lacrime sincere, durante il finale: «Per esempio nella scena finale del terzo atto delle *Tre sorelle*, nell'edizione in cui avevo il ruolo di Olga, nella situazione commovente del dialogo con Irina che mi chiede un giorno di poter tornare a Mosca, ricordo che piangevo davvero. C'è un momento nella recitazione in cui tutto si frantuma, si rompe, tutto è dolore, e questo dipende molto dall'atmosfera che si crea con gli altri attori»[50].

La sua interpretazione risulta «calibrata ed esperta[51]» e l'allestimento incontra l'attenzione e l'applauso del pubblico: «Sala affollata, pubblico attento e accoglienze calorosissime[52]».

Per Gianna Giachetti questo è un periodo di spettacoli importanti, la sua recitazione si arricchisce di esperienza e di caratteri. Nella primavera del 1981 Giorgio De Lullo intende fare un omaggio a Luchino Visconti e mette in

---

[47] Gastone Geron, *De Lullo ripropone le Tre sorelle in una rarefatta atmosfera glaciale*, «Il Giornale Nuovo», 28 novembre 1980.

[48] Giorgio De Lullo, da un'intervista di Rodolfo Di Giammarco, «La Repubblica», 28 settembre 1980.

[49] Aggeo Savioli, *Ridere amaro con Cechov*, L'Unità, 12 ottobre 1980.

[50] Vedi APPENDICE I, *L'attrice si racconta.*

[51] Aggeo Savioli, *Ridere amaro con Cechov*, L'Unità, 12 ottobre 1980.

[52] *Ibidem.*

scena *La locandiera* di Carlo Goldoni così come era stata pensata nel 1952 dallo scomparso regista, avvalendosi ancora della partecipazione di Gianna Giachetti, cui affida la parte di Mirandolina. L'attrice riscopre l'amore per Goldoni.

1.7 NUOVI RUOLI E NUOVI PERSONAGGI

Dal 1965 al 1976, Gianna Giachetti lavora instancabilmente in importanti produzioni, alternando il felice e creativo rapporto artistico con la Compagnia di Romolo Valli e Giorgio De Lullo, con la partecipazione in spettacoli di altrettanto spessore. Nel 1964-65 Franco Parenti sta collaborando con Eduardo De Filippo alla stesura di *L'arte della commedia*, ed è proprio in questo periodo che si crea l'occasione per Gianna Giachetti di recitare ne *Il cilindro,* scritto e diretto dallo stesso Eduardo.

Si tratta di uno dei due atti unici (l'altro è *Dolore sotto chiave*), presentati sotto il titolo comune di *Due giorni dispari*. Per l'attrice l'incontro con Eduardo e con la sua drammaturgia rappresenta una grande emozione e, data la formazione accademica ed il genere di autori affrontati finora, una notevole sfida affrontata con un certo timore.

La storia de *Il cilindro* è «una storiella un po' atroce e un pò spassosa, e comunque attinta al repertorio di Eduardo»"[53], e viene messa in scena per la prima volta nel 1966, mentre l'altro atto, *Dolore sotto chiave* era già stato proposto l'anno precedente al pubblico napoletano. Gianna Giachetti recita al

[53] *Eduardo e la famiglia all'italiana*, a cura della redazione, «Sipario», febbraio 1966, n.238, pp. 22-23.

fianco di Regina Bianchi, Franco Parenti, Gennaro Di Napoli e dello stesso Eduardo nella applaudita commedia.

Sempre nel 1966 l'attrice torna in scena con la regia di Gianfranco De Bosio in *Il mondo è quello che è*, nuova commedia-saggio scritta da Alberto Moravia e presentata come spettacolo di chiusura del XXV Festival Internazionale della Prosa di Venezia. Ma il testo, fragile come copione teatrale, e la regia non del tutto convincente lasciano perplesso pubblico e critica:

> Una regia dispersiva insomma di Gianfranco De Bosio sotto la direzione del quale gli attori non sono sembrati né convinti né convincenti. Gianna Giachetti è stata la migliore nella parte di una sgualdrinella del bel mondo[54].

Attrice instancabile, Gianna Giachetti negli anni 1967-68 è ancora al fianco di Franco Parenti in tre spettacoli allestiti dal Teatro Stabile di Bologna. Nel 1967 è in scena ne Il *Volpone* di Ben Jonson, con la regia di Roberto Guicciardini, nelle vesti sontuose di una cortigiana, Putta Alice, personaggio del resto inventato dallo stesso regista che, insieme a Parenti, interviene con sostanziali cambiamenti sul testo originale, arricchendolo di significati e di vivacità.

> (...) Lo spettacolo (scene e costumi non particolarmente notevoli di Lorenzo Ghiglia) è, come la riduzione, ben congegnato, vivace, tocca abilmente le corde del veleno e quelle di una rabbiosa comicità. Guicciardini si conferma capace di guidare con polso la recitazione e gli rispondono con efficacia Franco Parenti (che ha dato con Volpone una delle sui prove più interessanti, secco, esaltato e tormentato come conveniva), Carlo Bagno (un poderoso Corbaccio), Gianna Giachetti (in una azzeccata figura di cortigiana completamente inventata), Alfredo Bianchini, Piero Nuti e Luciano Virgilio (il cui Mosca, un po' monocorde ha tuttavia avuto momenti di guizzante credibilità)[55].

L'anno dopo Franco Parenti dirige e interpreta *Il Bagno* di Majakovskij, svolgendo un difficile lavoro drammaturgico nella rielaborazione del copione,

---

[54] *La crisi del linguaggio e di una società nella felice commedia-saggio di Alberto Moravia,* a cura della redazione, «Sipario», n. 247, novembre 1966, pp. 26-27.
[55] *Aggressività moderna di una "libera riduzione"*, a cura della redazione, «Sipario», n. 256-257, agosto-settembre 1967, pp. 89-90.

e soprattutto riuscendo ad allestire lo spettacolo con soli venti giorni di prove e mezzi finanziari non sufficienti a realizzarlo come sarebbe stato necessario. Gianna Giachetti rivela la sua versatilità e il suo coraggio misurandosi con un personaggio alquanto improbabile come quello della donna fosforescente, allegoria del domani, affrontando un genere di teatro, quello politico, che vuole stupire e colpire il pubblico attraverso i modi dell'avanguardia e la carica satirica. Sono questi gli anni delle nascenti contestazioni studentesche, delle avanguardie, a teatro si discute sul rapporto tra attore e spettatore, e si aprono nuove strade, quelle della protesta, della rottura e dell'impegno storico e sociale[56].

Nello stesso anno è la signorina Nasturzio in uno spettacolo nuovo diretto da Franco Parenti, *La commessa* di Luigi Diemoz, presentato insieme a *La mosca* come due atti unici. Ma non è l'ultimo spettacolo di questa ricca stagione, nell'estate l'attrice è chiamata a recitare accanto al grande attore Nino Taranto ne *Il Socrate immaginario* di Ferdinando Galiani e torna finalmente all'amata commedia dell'arte, con la regia di Giovanni Poli:

> Commedia spumeggiante, dalla fantasia fluida, dai sentimenti appena accennati, dalle avventure che si risolvono in schermaglie rapide e gentilmente equivoche, *Socrate immaginario* è anche il ritratto caustico e allegramente amaro di una società messa alla berlina con tutti i suoi "parrucconi". (...)
> In palcoscenico, uno show personale di Nino Taranto, che a 60 anni suonati ha recitato per la prima volta una commedia in "lingua", disegnando un don Tammaro a tutto tondo d'una misura esemplare che venava la più acuta e aperta comicità d'un che di amaro, di cinico e di beffardo insieme. Accanto a lui e al fratello Carlo (Platone), in luce Gianna Giachetti, una squillante Donna Rosa, garbatamente ironica, Maria Grazia Sughi, briosa Emilia, Anita Laurenzi, maliziosa cameriera, e la scatenata Marina Pagano[57].

Lo spettacolo risulta molto curato, elegante, una commedia decisamente spumeggiante, nella quale l'attrice si muove con esperienza e

---

[56] Vedi a questo proposito Cesare Molinari, *Storia del Teatro*, in *Teatro e lotta politica*, Capitolo XXXII, Editori Laterza, Milano 2003, pp. 271-279.

[57] Giorgio Polacco, *Ritorno alla commedia dell'arte*, «Sipario», n. 268-269, agosto-settembre 1968, p. 42.

garbo, nelle vesti di donna Rosa (Santippe), ancora confrontandosi con un teatro di fine Settecento, nella lingua dell'epoca.

> Protagonista della vicenda è don Tammaro Promontorio, un ricco possidente di Modugno al quale la lettura dell'antica filosofia ha stravolto il cervello facendogli credere di essere un novello Socrate e informandogli ogni sua minima azione a quell'austero modello di pensatore. In chi lo circonda, don Tammaro vede i vicini e gli amici di Socrate: la moglie, donna Rosa, è Santippe; Calandrino, il suo cameriere, è Simma, e lo farà bibliotecario; mastro Antonio, il barbiere, diviene un lepido, spaesato Platone.[58]

Dal 1970, fino ad arrivare a *Il Malato Immaginario*, diretto da Giorgio De Lullo nel 1974, Gianna Giachetti lavora con rinnovata intensità e impegno anche con il Teatro Stabile di Bolzano, prima attrice accanto all'attore Mario Scaccia[59], con la direzione registica di Maurizio Scaparro[60].

Sono del 1970 e 1971 *Magia rossa* di Michel De Ghelderode e *Chicchignola*[61] di Ettore Petrolini , diretti da Maurizio Scaparro. Nella stessa stagione teatrale è in scena con la commedia *Cosa dirà la gente*, presentata nei due atti unici *Non andartene in giro tutta nuda* e *Leonie in anticipo* di Georges Fejdeau, considerato il maggior drammaturgo del teatro comico francese dopo Molière, con la regia di Mario Scaccia.

Nel 1971 l'attrice ha una gradita e divertente parte ne *L'uomo nero,* commedia diretta dal caro amico, attore-autore e regista Paolo Poli, scritta a due mani con Ida Omboni. Una intelligente e dissacrante *piéce* teatrale, che

---

[58] *Ibidem.*

[59] Mario Scaccia, nato a Roma nel 1919, è stato un grande interprete di personaggi classici e moderni, da attore libero e con la Compagnia dei Quattro (con Mauri-Moriconi-Enriquez). Citiamo la bella interpretazione, dopo 50 anni di carriera, in *Romolo il Grande* di Durrenmatt, al Festival di Spoleto.

[60] Maurizio Scaparro nasce a Roma nel 1932. Importante regista, inizia come critico e dal 1963 dirige il Teatro Stabile di Bologna. L'anno dopo presenta *La Venexiana* di Anonimo del '500, sua prima regia. Firma oltre sessanta spettacoli, molti con gli attori Mario Scaccia e Pino Micol. Oltre alla regia si dedica anche all'organizzazione in modo innovativo, dirige compagnie autonome e Teatri Stabili (dal 1969 al 1975 lo Stabile di Bolzano, dal 1983 al 1990 lo Stabile di Roma). Nel 1994-95 è Commissario straordinario dell'Ente teatrale italiano e dal 1997 direttore del Teatro Eliseo di Roma.

[61] *Chicchignola*, commedia in tre atti, è considerata la migliore di Ettore Petrolini. Scritta e rappresentata per la prima volta nel 1931, è un'amara riflessione sulla meschinità dell'uomo, attraverso tipi di comicità diversi, da Aristofane a Molière, con un finale che presenta tuttavia accenti positivi.

ha come contenuto il discorso sul costume, «la storia, narrata attraverso le vicende di una famiglia di italioti benestanti, sospesi tra la mamma e la bandiera, degli anni che hanno preceduto l'avvento del fascismo»[62].

Terminata la *tournée* con Paolo Poli, Gianna Giachetti torna a lavorare con Mario Scaccia in due spettacoli delle stagioni 1972-73, la commedia macabra *Il malloppo,* dello scrittore satirico inglese Joe Orton, per la regia di Sandro Sequi e *Il Mercante di Venezia* di Shakespeare, nel quale lo stesso Mario Scaccia è non solo primo attore nel ruolo di Shylock, ma anche regista. Tuttavia il ruolo importante e primario di Porzia ben interpretato da Gianna Giachetti risulta, al pari di quello di Antonio (l'attore Gianfranco Ombuen), danneggiato dalla linea "mattatoriale" data infine da Mario Scaccia allo spettacolo, nonostante precedenti sue dichiarazioni indicassero diverse intenzioni registiche:

> Questo geniale attore che si accosta ora alla regia dichiara esplicitamente che «non ridurrà al solo motivo di Shylock (Ermete Novelli) l'argomento della commedia» e indica anzi in «tre mondi» – quelli di Porzia, di Antonio e di Shylock – i «tre principali motivi conduttori dell'opera»[63].

[62] Franco Cuomo, *L'uomo nero*, «Sipario», n. 307, dicembre 1971, pp. 54-55.
[63] Agostino Lombardo, *Il Mercante di Venezia*, «Sipario», n. 331, dicembre 1973, pp. 47-48.

1.8 LAVORARE CON TINO BUAZZELLI[64]

Stupisce e certamente risulta eccezionale la quantità e la qualità degli spettacoli nei quali Gianna Giachetti recita in questi anni. Oltre alle interpretazioni nelle eccellenti riletture pirandelliane di Valli e De Lullo, l'attrice collabora e vive bellissime esperienze teatrali con un attore che lei ritiene uno dei maggiori e migliori interpreti del teatro italiano, Tino Buazzelli.

Nel 1976 è accanto a lui in *Le allegre comari di Windsor* di Shakespeare, spettacolo che segna il suo ritorno alla regia di Orazio Costa, con il quale non ha più lavorato dai tempi degli allestimenti negli anni giovanili dell'Accademia. Nel ruolo di Lady Page, l'attrice viene chiamata a recitare nella ripresa invernale, ed in questa occasione conosce l'attuale compagno di teatro e di vita, l'attore e regista Aurelio Pierucci[65], che proprio

[64] Agostino "Tino" Buazzelli (Frascati, Roma – 1922, Roma - 1980), attore di teatro, cinema e televisione. Si diploma all'Accademia d'arte drammatica Silvio D'Amico con gli attori Nino Manfredi e Vittorio Gassman, ed inizia a lavorare con la Compagnia Gassman-Maltagliati nel 1947, prima di diventare capocomico. A teatro fu grande interprete di Brecht, Pirandello, Miller e Shakespeare, ma divenne noto al grande pubblico per il personaggio dell'investigatore privato Nero Wolfe, interpretato in una serie televisiva degli anni 1969-71.
Nel 1954 entra nella Compagnia teatrale De Lullo-Falk, che abbandona l'anno seguente per partire in una *tournèe* in Sudamerica con la Compagnia Proclemer-Albertazzi-Magni-Ricci. Celebri i successi al Piccolo di Milano, allo Stabile di Genova e a Roma, diretto da Orazio Costa. Nel 1970 fu sceneggiatore, regista e interprete, per la televisione, di *Papà Goriot* di Balzac. Attore vigoroso ma a tratti sognante, dalla dizione perfetta ed un timbro di voce caldo e armonioso, riusciva a passare dal comico al drammatico, con eleganza di gesto e parola.

[65] Aurelio Pierucci, nato a Firenze nel 1951, si diploma nel 1974 attore e regista all'Accademia d'arte drammatica di Roma. Collabora per la regia con Orazio Costa ed in seguito con Tino Buazzelli. Attivo come attore, cura la regia di molti spettacoli, tra i quali citiamo: *Edipo* di Seneca, *L'uomo dal fiore in bocca* di Pirandello, *Magia rossa* di Ghelderode, *Gli alunni di Zeus* di G.Balistreri, *Inaugurazione* di Rosso di San Secondo a Monaco, *Il ferro* di D'Annunzio.
Molte le letture pubbliche e i *recitals*, da Molière a Sofocle, da Ariosto a Eschilo, e due importanti letture dantesche: 4 cicli completi della Divina Commedia nella Chiesa della Badia Fiorentina e una lettura antologica dantesca al Teatro Libero di Palermo. Fonda l'Associazione Culturale "Il Convivio", ed organizza la rassegna teatrale *Firenze per Carlo Goldoni*, nel 1993 a Firenze, Palazzo Pitti. Produce inoltre la rassegna *Gabriele D'Annunzio e la Toscana* nel 1994. Ricordiamo inoltre l'impegno alla radio e il ruolo di maestro presso lo Stabile di Palermo dove ha tenuto un corso di recitazione (movimento, voce, azione), seguendo gli insegnamenti del teorico Orazio Costa.

da questo spettacolo in poi inizia un sodalizio drammaturgico e artistico con Tino Buazzelli. Con la Compagnia Tino Buazzelli, nel 1977, Gianna Giachetti è in scena accanto all'attore, nel ruolo di Taide in *Mefistovalzer* di Sandro Bajini, diretto da Aurelio Pierucci e Tino Buazzelli.

Nello stesso anno ne *Il Borghese gentiluomo* di Molière, regia di Tino Buazzelli e Angelo Corti, l'attrice si misura con il personaggio aristocratico di Dorimène, vestita in un lussuoso abito d'epoca. Lo spettacolo, divertente e amaro, arricchito da danze e eleganti cambi di scena a vista, musiche e maschere, risulta interessante e coinvolgente. Certamente sul buon risultato influiscono molto la recitazione di Tino Buazzelli, Gianna Giachetti e degli altri attori:

> (...) Anche se nella fattispecie allo spettacolo non mancano felici intuizioni (quella scalea littoria da infimo melodramma che collega e spartisce, stinta in abominevole color caffelatte, il salotto raccogliticcio di uno Jourdain che ha colonizzato l'Abissinia accanto ai notabili dell'aristocrazia nera; la coppia ampollosa e fasulla Dorante-Dorimène col lezio vitreo e agghiacciante di una Gianna Giachetti da manuale che gioca, perfida *comédienne* a una tavola imbandita di riccioli e veleni; l'esplosione finale fragorosa e baracconesca della mascherata orientale tra clangori di scimitarre e luci che impazzano come in un brutto Ferraniacolor anni cinquanta che strizzi nostalgico l'occhio verso i *kolossal* – De Mille) è a Buazzelli che l'occhio corre sempre magnetico[66].

Gianna Giachetti torna di nuovo in scena accanto all'attore nella stagione successiva, in *L'uomo con le valigie* di Eugène Jonesco, stavolta con la regia di Buazzelli, Angelo Corti e Aurelio Pierucci. Qui il testo di Jonesco, una confessione autobiografica, risulta una non facile rilettura in chiave teatrale, e tuttavia è un successo personale di Buazzelli e dei suoi due attori principali Gianna Giachetti e Andrea Matteuzzi, «esemplari professionisti che raramente sbagliano un colpo[67]».

Nel 1978 viene chiamata al Festival di Avignone a recitare sul palcoscenico dell' Athelier de Louvain, in uno spettacolo diretto da Benno

[66] Enrico Groppali, *Il Borghese gentiluomo*, «Sipario», n. 377, ottobre 1977, pp. 18-19.
[67] Gianfranco Civolani, *L'uomo con le valigie*, «Sipario», n. 384, maggio 1978, p. 25.

Besson, *Le cercle de craie caucasien* di Bertolt Brecht, presentato durante l'anno anche in Italia, a Genova e Taormina. In *L'aiuola bruciata*, opera teatrale pubblicata postuma del poeta e drammaturgo Ugo Betti, Gianna Giachetti lavora per l'ultima volta con Tino Buazzelli, che muore all'età di 58 anni il 20 ottobre 1980, anno di gravi lutti per l'attrice e per tutto il teatro italiano.

L'attrice in questi anni di intenso lavoro si muove sui palcoscenici affrontando generi teatrali diversi, interpreta personaggi comici e brillanti, ma anche drammatici e surreali. Alternando con energia le proprie interpretazioni tra le grandi regie di Giorgio De Lullo e gli spettacoli di Tino Buazzelli, si conferma artista autonoma e completa, una protagonista delle scene teatrali.

1.9 DOPO IL SILENZIO

Gianna Giachetti affronta la perdita dei più cari amici e compagni di lavoro, ed in seguito la situazione nelle varie Compagnie è mutata, talvolta in modo non consono al suo modo di vedere, e l'attrice, libera e orgogliosa, torna a Firenze. Dopo la scomparsa di Giorgio De Lullo, in seguito ai grandi successi, per quattro anni non le si presentano occasioni per lavorare in teatro ai livelli cui è abituata. Sono anni in cui l'attrice si isola nella sua casa di Firenze, ma che termineranno con il rientro in teatro nel 1985 in una grande e importante produzione del Teatro Stabile di Genova, *Terra sconosciuta* di Arthur Schnitzler, con la regia di Otomar Kreiça.

Arthur Schnitzler è in questo periodo al centro di un lavoro di riscoperta, sia in Italia che in Europa, per l'indiscusso fascino e l'attualità dei temi trattati. Nonostante gli abiti, l'arredamento, la musica, il contesto in cui

si muovono i personaggi sia quello della Belle Epoque, «le loro emozioni umane non sono lontane dalla sensibilità odierna»[68].

Gianna Giachetti, nella parte della Signora Wahl, interpreta un personaggio che per certi aspetti si muove in un' atmosfera riconducibile a quella de *Le Tre sorelle* di Cechov. Lo stesso regista afferma:

> I materiali di Schnitzler non sono quelli di Cechov, ma l'epoca è la stessa. (...) Proprio come *Le Tre sorelle*, anche loro non sono contenti della propria vita, non si sentono realizzati e non possono, o non vogliono, realizzarsi.[69]

Un allestimento importante, belle le scene di Guy Charles Fracois, e convincente la prova degli attori, tra i quali citiamo Gabriele Ferzetti, Anna Bonaiuto ed Elisabetta Pozzi, ispirati e guidati dalla regia sapiente di Kreiça:

> Il teatro di Genova, mi sembra, ha circondato il testo di molta attenzione, e ha molto aiutato il regista Kreiça facendolo trovare a suo agio nel professionismo degli attori. Gabriele Ferzetti dominava la scena come crescente protagonista. (...)
> Gianna Giachetti dava accenti distensivi di commedia ad un personaggio convenzionale da commedia, appunto[70].

Dopo questo grande spettacolo, nel 1986, l'attrice torna a teatro con la Compagnia Glauco Mauri in *Faust* di Goethe, e due anni più tardi in *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, entrambi diretti e interpretati dallo stesso Glauco Mauri. Mettere in scena *Faust* rappresenta per l'attore e regista una vera e propria impresa, essendo un testo misterioso, monumentale, con numerosi significati simbolici:

> Da questo punto di vista, raccontare la storia di Faust dalla scommessa fra Dio e il Diavolo fino alla sua morte e salvazione bisogna dire subito che la scommessa è vinta. Le tre ore del dramma nella versione di Mauri offrono una vicenda teatrale plausibile, ricca, significativa, emozionante e coerente, che ci permette di veder vivere uno dei grandi miti fondativi della nostra cultura secondo un punto di vista preciso e appassionato[71].

---

[68] Aldo Viganò, *Un'avventura dello spirito umano, conversazione con Otomar Kreiça,* nel programma di sala dello spettacolo, «Il Patalogo», n. 10, agosto 1985, pp. 121-124.
[69] *Ibidem.*
[70] Tommaso Chiaretti, *Schnitzler e il suo doppio*, «La Repubblica», 31 gennaio 1985.
[71] Ugo Volli, *Né Dio né Demonio, Faust vuol essere solo un uomo*, «La Repubblica», 18 ottobre 1986.

Il regista ed il traduttore Dario Del Corno intendono riflettere sull'umanità di Faust, trascurando il suo lato più oscuro, stregonesco. Glauco Mauri e Roberto Sturno si scambiano i ruoli di Faust e Mefisto, scelta che rende tale rilettura una sfida psicologica tra le due personalità. Gianna Giachetti misura tutta la sua esperienza impegnandosi nella difficile interpretazione di vari personaggi, contribuendo con gli altri attori alla riuscita dello spettacolo:

> (...)
> Da segnalare, accanto a queste due interpretazioni veramente notevoli, il buon lavoro di Gianna Giachetti in numerose diverse parti femminili, il quasi debutto di una intensa Angela Di Nardo come Margherita e Elena, e una bella scena astratta di Mauro Carosi. La scommessa di Mauri è vinta, il suo Faust/Mefisto diviso e un po' infantile, ma profondamente umano, resterà fra le immagini convincenti in cui si riflette un personaggio complesso e inesauribile: un Faust che non ci rassomiglia più, e al quale forse vorremmo assomigliare ancora[72].

Nel 1988 l'allestimento di Glauco Mauri del *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare nel magico spazio del Teatro Antico di Taormina fa vivere Gianna Giachetti, nel ruolo di Titania, e gli altri attori, in una atmosfera surreale:

> Si tratta di un sogno. Tutto il testo è un sogno, non soltanto il *plot* della foresta; e il teatro è il luogo ideale per la realizzazione dei sogni. Un gruppo di attori con la struggente gioia di riscoprire più ruoli, di vivere più personaggi, di poter avere più volti, più voci.[73]

Ancora nel 1988 il ritorno dell'attrice ad un testo di Bertolt Brecht, *Vita di Galileo*, nel ruolo della Signora Sarti, stavolta al Teatro Argentina di Roma con la regia di Maurizio Scaparro, accanto a Pino Micol e Andrea Matteuzzi.

In scena per il novantennio della nascita di Brecht, *Vita di Galileo* può considerarsi testo centrale dell'autore, profondamente controverso e di indubbio impegno politico. Ne ricordiamo l'ineguagliabile edizione di Strehler

---

[72] *Ibidem.*
[73] *Sogno di una notte di mezza estate*, a cura della redazione, «Il Patalogo», n. 12, dicembre 1988, p. 74.

al Piccolo Teatro di Milano nel '63. Il regista Maurizio Scaparro mette in scena *Vita di Galileo* con successo, nel pieno rispetto del suo valore etico e morale. La scenografia è imponente e simbolica:

> (...) Un principio di rotazione, di vita interiore della macchina teatrale presiede allo spettacolo di Maurizio Scaparro; la scena è essenzialmente costituita da una grande sfera lignea e apribile, una sfera mentale e quindi geometricamente articolata in angoli, con intorno delle gradinate; essa è opera di Pedro Cano ed Ennio Francia, è ispirata all'immagine in un trattato del 1505, opera del matematico Luca Pacioli. (...)[74]

Nonostante la complessità del tema trattato lo spettacolo risulta riuscito. Gli attori Pino Micol, Gianna Giachetti, Andrea Matteuzzi, Ezio Marano, diretti con rigore e pulizia espressiva da Maurizio Scaparro, creano un buon effetto d'insieme:

> Ezio Marano, Gianna Giachetti, Andrea Matteuzzi sono fra i più bravi dei ben affiatati attori, dove sostanzialmente conta la coralità e non la caratterizzazione sino in fondo, con tocchi sapienti di passione da parte del regista, che nell'itinerario porta intelligenza ed essenzialità[75].

La stagione non è tuttavia finita per l'attrice, che si confronta ancora una volta con l'amato Goldoni, nel ruolo di Madonna Pasqua ne *Le baruffe chiozzotte*, con la regia di Gianfranco De Bosio. Lo spettacolo è rappresentato da De Bosio con una rilettura del testo tradizionale, non del tutto apprezzata dalla critica. Presentata nell'estate a Verona con attori come Lucilla Morlacchi, Viginio Zernitz, Daniele Griggio, piace al pubblico ma viene in parte contestata dalla stampa per la debolezza con cui si reggono i dialoghi e la rilettura superficiale del testo. Gianna Giachetti è chiamata a interpretare Madonna Pasqua nella edizione invernale, in parte rivista dal regista, ruolo che nella precendente messa in scena apparteneva all'attrice Lucilla Morlacchi.

---

[74] Fabio Doplicher, *Vita di Galileo*, *Dialoghi sull'invenzione scenica*, «Sipario», n. 480-481, settembre-ottobre 1988, p. 50.
[75] *Ibidem.*

Due anni più tardi è chiamata ad interpretare il personaggio drammatico di Giocasta in *Edipo* di Renzo Rosso, diretto e interpretato da Pino Micol:

> In questa versione laica e volutamente riduttiva del capolavoro inarrivabile di Sofocle, anche andando avanti nel corso delle prove a tavolino si è rafforzata la scelta privata, la responsabilità personale, lo scandaglio gettato per chiarire le libere motivazioni dei protagonisti.[76]

Scritto e premiato nel 1978, *Edipo* di Renzo Rosso è la versione umanizzata del capolavoro di Sofocle. Al posto del coro vi sono personaggi fortemente emblematici. Ruolo centrale è quello di Giocasta, colpevole per aver provato una passione verso il figlio, anch'egli attratto dalla madre. Entrambi inoltre colpevoli per aver voluto l'assassinio del padre:

> A condizionare i due amanti potrebbe sopravvivere un senso di colpa: ed è Giocasta a soggiacervi, trafiggendosi nella vagina, come la strindberghiana Signorina Giulia di un famoso spettacolo di Werner Schroeter; per imporsi sulle apparenze o chissà! Per salvaguardare almeno la memoria. (...)
> Come attore, Micol gioca con la dialettica, ma finisce per preferirvi la potenza dei mezzi vocali e l'empito retorico, con ostentazioni disinvolte anche nelle prestazioni sessuali con la supposta madre, che Gianna Giachetti mantiene a sua volta sul piano più caricato e superficiale[77].

Dal ruolo drammatico di Giocasta, madre e moglie di *Edipo*, Gianna Giachetti passa nel 1992 ad interpretare quello forte e positivo di Felice, dominatrice della scena e della situazione in un riuscito e premiato allestimento de *I Rusteghi* di Carlo Goldoni, curato e diretto dal regista fiorentino Massimo Castri [78], in occasione di un avvio anticipato delle

---

[76] Nico Garrone, dichiarazioni raccolte a colloquio con Pino Micol, «La Repubblica», 10 febbraio 1991.

[77] Franco Quadri, *Micol, Re dopo l'omicidio*, «La Repubblica», 16 aprile 1991.

[78] Massimo Castri, regista e autore drammatico, nasce a Cortona (Arezzo), nel 1943. Già dai primi lavori mostra un particolare rigore metodologico, che applica sia ai testi che all'allestimento scenico, e si distingue per il tentativo di rendere contemporanei autori come Pirandello, Ibsen, lavorando sui testi con preciso intento analitico. Si lega nel 1968 alla Comunità teatrale Emilia Romagna, dal 1975 alla Loggetta di Brescia e nel 1990 collabora con il gruppo toscano dell'Atelier. Citiamo tra le sue riletture della tragedia greca: *Edipo* di Seneca, *Le Trachinie* di Sofocle, e tra i suoi spettacoli migliori: *La vita che ti diedi* e *Vestire*

celebrazioni per il Bicentenario della morte del commediografo, (1793 – 1993). In questo ruolo l'attrice mostra temperamento e presenza scenica, attinge per lo studio della voce e del gesto dal bagaglio dei personaggi di Goldoni, Molière, Shakespeare che fanno parte della sua storia artistica e contribuisce alla riuscita di uno spettacolo che riceve il premio UBU come migliore regia per il 1992.

Nel maggio 1992 il Venetoteatro, che aveva prodotto lo spettacolo, si scioglie, a causa di problemi amministrativi-politici, e si teme per la ripresa di questo allestimento e per altri progetti. Nasce di conseguenza il Teatro Stabile del Veneto, diretto da Giulio Bosetti, ufficialmente incaricato di organizzare il festival internazionale goldoniano previsto per l'autunno 1993.

In seguito al successo de *I Rusteghi* e ai cambiamenti in atto ai vertici di Venetoteatro, gli attori costituiscono una Cooperativa e grazie a questo sforzo organizzativo portano lo spettacolo in *tournée*, con un notevole rischio economico personale. La Cooperativa mette in scena una seconda commedia di Goldoni, *Il ventaglio*, con la regia di Luigi Squarzina, le belle scene di Carlo Diappi e le musiche di Fiorenzo Carpi.

Al termine della *tournèe*, Gianna Giachetti torna alla sua autonomia ed esce dalla Cooperativa, dopo una razionale valutazione della validità economica e artistica del progetto. Nel luglio del 1994 da libera attrice interpreta il ruolo di Costanza nell'allestimento de *Il ferro* di Gabriele D'Annunzio, al fianco di Mario Granato e per la regia del marito Aurelio Pierucci. Si tratta di un dramma scritto nel 1913 da Gabriele D'Annunzio, moderno ed enigmatico in quanto introduce il tema complesso dell'eutanasia.

Diretto da Aurelio Pierucci, lo spettacolo è allestito all'aperto, nella bella ambientazione del bel cortile del Castel di Poggio, vicino Fiesole. *Il ferro* ha diviso in due la critica fin dagli anni della sua prima rappresentazione (nel 1913), ed anche nelle repliche successive. Anche in questa edizione vi sono

---

gli ignudi di Pirandello, *I Rusteghi* e la *Trilogia della villeggiatura* di Goldoni , *La disputa* di Marivaux, *Il padre* di Strindberg.

pareri discordi, il testo risulta di difficile interpretazione, nonostante l'isirazione del regista, la suggestiva scenografia e l'impegno degli attori.

1.10 I LAVORI PIU' RECENTI

Nel 1992, dopo anni di inattività, riapre il Ridotto del Teatro Biondo Stabile di Palermo, e dieci anni più tardi, Gianna Giachetti torna a lavorare sulle scene che l'avevano vista recitare, ancora molto giovane, al fianco di Franco Parenti. Il Teatro palermitano, con la collaborazione dell'Ente Teatro di Messina, produce l'allestimento di *Racconto d'inverno* di Shakespeare, con la regia di Roberto Guicciardini, le scene e i costumi di Pietro Carriglio, direttore dello Stabile. L'attrice interpreta Paulina, figura centrale della tragedia, che con la propria determinazione riesce ad affrontare con fermezza il prevaricatore Re Leonte, per Gianna Giachetti ancora un ruolo femminile dotato di grande personalità.

L'anno successivo lo Stabile mette in scena uno spettacolo in omaggio alla memoria di padre Pino Puglisi, vittima della mafia, il testo è *Il fiore del dolore* del poeta Mario Luzi, e l'attrice, lieta di partecipare a questo allestimento, interpreta per la seconda volta[79] un personaggio legato al mondo religioso, quello di madre Vincenza.

> Lo spettacolo si pone l'obiettivo di aprire un dibattito sulla mafia, a dieci anni dall'omicidio del piccolo prete di Brancaccio, e lo fa attraverso i versi densi del poeta Mario Luzi, coinvolgendo il pubblico, disposto in sedie ordinate in modo da comporre una croce.
> La croce in sala simboleggia la salvezza. Il mio personaggio si aggrappa alla fede, cerca le sue risposte e affida le sue speranze al disegno divino.

[79] L'attrice aveva interpretato il ruolo della perpetua nel 1997 in *Don Milani – Il priore di Barbiana*, regia di Antonio e Andrea Frazzi, sceneggiato televisivo.

> Accettarlo è fondamentale, per scoprire inoltre i propri errori e cercare di crescere sempre. Mi sono avvicinata a questo personaggio con passione e non è la prima volta che affianco un ministro del bene così grande come Padre Puglisi, infatti in passato ho interpretato la perpetua di Don Milani, dove ho capito che per stare al fianco di grandi uomini di chiesa si deve essere per forza forti e determinati e questa forza ho cercato di dare anche a madre Vincenza, che anche se si rifugia nella preghiera e nella fede lo fa con fermezza, nella ricerca sempre della salvezza[80].

Solo due mesi più tardi, nel maggio 2003, il Teatro Biondo produce *Serata Campanile*, uno spettacolo tratto dal repertorio di Achille Campanile, ricco di situazioni assurde, ironiche, basate su equivoci e ipocrisie. Si susseguono vari episodi[81], raccontati con delicato umorismo dallo scrittore fiorentino, e portati in scena, con la regia di Pippo Spicuzza, dagli attori Gianna Giachetti, Stefania Blandeburgo e Umberto Cantone.

Nel mese di dicembre dello stesso anno, l'attrice lavora ancora con lo Stabile di Palermo, stavolta nell'allestimento di uno spettacolo, *Assassinio nella cattedrale*, di Eliot, che viene dato in prima nazionale il giorno 29, lo stesso in cui si era compiuto, nel 1170, l'avvenimento trattato, il martirio nella cattedrale di Canterbury, dell'arcivescovo Thomas Becket, in seguito alla sua ribellione al Re Enrico II. Il regista Pietro Carriglio intende sottolineare l'attualità del dibattito morale trattato, il dilemma interiore di Becket, tema centrale dell'opera: il dubbio. Gianna Giachetti si confronta in questo spettacolo con un testo che si può ricondurre nella forma alla Sacra Rappresentazione, ed il suo personaggio la impegna in un lungo monologo, durante il quale il suo corpo risulta incastrato nelle fondamenta della stessa, ricreata, cattedrale.

L'attrice, ancora una volta coraggiosa e felice di sperimentare esperienze diverse, accetta con grande curiosità il ruolo successivo, quello di Praskowia in *La vedova allegra*, che rappresenta per lei un importante e divertente debutto nel genere dell'operetta. Lo spettacolo, un classico molto

---

[80] Gianna Giachetti risponde a Luigi Farina, *Intervista ai protagonisti*, *Cronaca dalla prima di Il fiore del dolore al Teatro Biondo Stabile di Palermo*, www.teatrobiondo.it.

[81] Ne citiamo alcuni: *La crisi del teatro risolta da me*, *Il bacio*, *Festival della canzone napoletana*, *Vite degli uomini illustri*, *Visita di condoglianze*, *Nostalgia*.

amato dai palermitani, inaugura la stagione estiva, anno 2004, del Teatro Massimo di Palermo, e vanta un allestimento molto curato[82], con alcune novità, tra le quali la stessa Gianna Giachetti, presenza assolutamente inedita in questo ruolo.

> E' logico – spiega il regista Filippo Crivelli – che nel riallestire questa Vedova abbia apportato delle modifiche, nuovi interpreti automaticamente suggeriscono idee diverse e, pur mantenendo la massima fedeltà ai testi e alle musiche originali, ho cercato di dare più allegria e più colore a uno spettacolo che continua a essere miracolosamente giovane.[83]

Dopo un breve periodo di riposo l'attrice ritorna a lavorare nel 2006 in una grande produzione, con il regista Massimo Castri, che l'aveva portata sulle scene con il personaggio di Felice ne *I Rusteghi*, spettacolo del 1992. Questa volta Castri rilegge e mette in scena un testo dell'autore svedese August Strindberg, *Il padre*, tragedia misogina, in parte autobiografica, costruita sul conflitto uomo-donna, una lotta che porta alla sconfitta dell'uomo e alla sua regressione.

Il testo, definito da Friedrich Nietzsche «un capolavoro di dura psicologia», racconta il dramma del protagonista, autoritario padre e Capitano di Marina, annientato psicologicamente dalla moglie, che gli insinua dubbi sulla paternità della figlia fino a condurlo alla follia e al regresso allo stato dell'infanzia, con la complicità della figlia e dell'amata balia.

Un personaggio sconfitto, un dramma borghese amaro di cui Castri fa una parodia forte, con uso di artifici e di una efficace scenografia (di Maurizio Balò). Gianna Giachetti interpreta il ruolo della balia, con grande presenza scenica, riuscendo a cogliere il significato chiave della sua parte nello spettacolo, soprattutto nella scena fondamentale in cui veste il Capitano, ormai folle, con la camicia di forza, usando la voce amorosa e rassicurante di

---

[82] La regia è di Filippo Crivelli, l'Orchestra, il Coro e il Corpo di Ballo sono della fondazione Teatro Massimo, diretti dal maestro Carmelo Caruso. Particolarmente curati scene e costumi di Maurizio Monteverde.
[83] Dichiarazione del regista Filippo Crivelli in *La vedova allegra apre la stagione del Teatro di Verdura*, Comunicato stampa, www.teatromassimodipalermo.it.

una balia che addormenta un bambino. Accanto a lei in questo spettacolo prodotto dal Teatro Stabile di Bologna e dall'Emilia Romagna Teatro, sono Umberto Orsini e Manuela Mandracchia, nei ruoli del Capitano e della moglie.

La sera del 22 gennaio 2007, al Teatro Studio di Milano, Gianna Giachetti riceve il prestigioso Premio Ubu 2006 per la sua interpretazione della balia ne *Il padre*, come miglior attrice non protagonista. Il premio può essere considerato, con ragione e merito, un riconoscimento oltre che per l'interpretazione offerta dall'attrice nello spettacolo, per la sua storia personale di artista che da ormai cinquant'anni calca le scene teatrali italiane con coerenza ed amore.

«Il teatro non si può tradire»[84], afferma con la sua voce profonda, dopo aver ricordato e ripercorso generosamente anni di palcoscenici e viaggi, successi e timori, dolori e perdite.

1.11 IL CINEMA E LA TELEVISIONE

L'esordio di Gianna Giachetti nel mondo del cinema è in un film del 1959, *Arrangiatevi!*, una divertente commedia diretta dal regista pistoiese Mauro Bolognini, interpretata da un ricco *cast*: Totò, Peppino De Filippo, Franca Valeri e Vittorio Caprioli.

La giovane attrice recita l'anno seguente ne *La contessa azzurra*, con la regia di Claudio Gora e la partecipazione di due grandi attori come Paolo Stoppa e Amedeo Nazzari, e nel 1961 interpreta una bella e giovane prostituta, accanto a Claudia Cardinale, Romolo Valli e Jean Paul Belmondo ne *La viaccia*, di Mauro Bolognini. Il film, bellissimo e amaro, in un suggestivo bianco e nero, si svolge in una Firenze crepuscolare e antica di

[84] Vedi APPENDICE I, *L'attrice si racconta*.

fine 1800, e narra una storia liberamente tratta da *L'eredità* di Mario Pratesi, con la prestigiosa sceneggiatura di Vasco Pratolini e Pasquale Festa Campanile.

Dopo quest'ultimo impegno seguono per Gianna Giachetti ben 35 anni di silenzio nel mondo del cinema, una lunga pausa che si interrompe improvvisamente nel 1996, grazie al regista e commediografo fiorentino Ugo Chiti[85], con cui torna a lavorare nel riconosciuto film di importanza nazionale *Albergo Roma*, tratto dalla commedia *Allegretto... perbene ma non troppo* del 1987. Il film si ispira ad un fatto di cronaca accaduto in Toscana nel 1939, e si svolge in un borgo abitato da personaggi insoliti e aspri, tra i quali la pettegola Olimpia, interpretata da Gianna Giachetti.

Ancora nel 1996 l'attrice interpreta in un brillante dialetto romagnolo il personaggio di Fosca, nella divertente e amara commedia *Ritorno a casa Gori*, diretta da Alessandro Benvenuti, tratta da un suo copione teatrale. Il ritorno al cinema dell'attrice dagli anni Novanta in poi avviene anche grazie al successo dei registi toscani, che si vanno affermando, e con i quali Gianna Giachetti è ben lieta di lavorare, con la consueta energia e gioia.

Nel 1997 è in *Ovosodo*, originale e riuscito film del regista Paolo Virzì, pellicola che ottiene il Gran Premio Speciale della giuria alla mostra di Venezia, e l'anno seguente lavora con la regia di Francesco Nuti ne *Il Signor Quindicipalle* e ne *I volontari*, con la regia di Domenico Costanzo. Gli impegni cinematografici di Gianna Giachetti continuano nel 1999 nel film drammatico *Un Tè con Mussolini* di Franco Zeffirelli e con la partecipazione alla commedia *Bagnomaria* di Giorgio Panariello.

Nel 2000 Gianna Giachetti offre una toccante interpretazione, nel ruolo della domestica Elsa, in un film da lei molto amato[86], *Il cielo cade*, regia di Andrea e Antonio Frazzi, sceneggiatura di Suso Cecchi D'Amico, tratto dall'omonimo romanzo di Lorenza Mazzetti. Dopo questo ruolo drammatico

---

[85] *Ibidem*.
[86] *Ibidem*.

l'attrice torna alla commedia in un film del 2004, *Tredici a tavola* di Enrico Oldoini, commedia ambientata in un vecchio casale della campagna toscana, a metà tra il comico ed il malinconico, interpretata da un ricco *cast* di attori tra cui citiamo Paolo Bonacelli e Giancarlo Giannini.

Oltre che attrice di teatro e di cinema, Gianna Giachetti è stata ed è tuttora una instancabile interprete di innumerevoli personaggi degli sceneggiati televisivi del passato, fino alle attuali fiction. Notevole la quantità e la qualità del lavoro svolto per la televisione[87], spesso con la prestigiosa regia di maestri come Edmo Fenoglio, Mario Ferrero, Vittorio Cottafavi.

Tra i numerosi lavori sono degni di nota gli sceneggiati *Il costruttore Solnes*, *Il mistero delle tre orchidee*, *Stenterello a Tunisi*, *Un lungo grido di libertà*, regia di Mario Ferrero; *Gli addii*, *I fuochi di San Giovanni*, *Piccoli borghesi*, *Il castello dei fantocci*, regia di Edmo Fenoglio; *Don Giovanni*, *La Signora dalle camelie*, regia di Vittorio Cottafavi; *Don Milani Il priore di Barbiana*, regia di Andrea e Antonio Frazzi; *Un colpo al cuore*, regia di Alessandro Benvenuti. Nel corso degli anni Gianna Giachetti ha anche lavorato in numerose produzioni radiofoniche, a Firenze, Roma, Torino, Milano, Napoli.

[87] A questo proposito vedi l'elenco completo dei lavori televisivi di Gianna Giachetti in APPENDICE V, Apparizioni Televisive, pp. 114-121.

CAPITOLO SECONDO

DA "LA CAMERIERA BRILLANTE" A "IL VENTAGLIO": LE INTERPRETAZIONI GOLDONIANE

2.1 GIANNA GIACHETTI INTERPRETE GOLDONIANA

Il teatro di Goldoni è ricco di figure femminili forti, intelligenti e spiritose, alcune delle quali arrivano a condurre la commedia stessa. Gianna Giachetti incontra l'autore nel 1961, quando interpreta diretta da Gianfranco De Bosio il ruolo di Argentina ne *La cameriera brillante*, commedia che le fa conoscere e capire la profonda riflessione di Goldoni sul teatro e sulla professione dell'attore. L'attrice reciterà in seguito in altre importanti commedie goldoniane, interpretando con carattere e grande presenza scenica personaggi femminili indimenticabili come Mirandolina ne *La locandiera* e Siora Felice ne *I rusteghi*.

Gianna Giachetti comprende il rispetto dell'autore nei confronti della donna fino a farle assumere, come nel caso di Argentina ne *La cameriera brillante*, il ruolo di capocomica: «Goldoni le donne le ha amate e ha capito che sono il motore della vita, è uno dei grandi autori che hanno compreso la psicologia femminile e non hanno avuto vergogna di diventare complici e ammiratori di questo mondo perché è una ricchezza»[1]. Argentina è la serva del mercante burbero Pantalone, che ha due figlie in età da marito

[1] Vedi APPENDICE I, *L'attrice si racconta*.

corteggiate da molti pretendenti, tra i quali Ottavio e Florindo. Il meccanismo è quello della commedia dell'arte ma Goldoni esaspera i caratteri dei personaggi, attraverso l'espediente del "teatro nel teatro":

> L'affinità della Cameriera brillante con la commedia dell'arte, di cui depone l'abito farsesco soltanto nel bel terzo atto, più elevato nel tono dell'invenzione e nella qualità del dialogo, è stata accortamente sottolineata dalla regia di Gianfranco De Bosio, che ha dato di proposito un carattere popolare alla tumultuosa gaiezza dei primi due atti puntando sugli effetti del brio e della comicità degli attori bravissimi che aveva a sua disposizione[2].

Nel terzo atto Argentina da vera capocomica fa recitare i personaggi in una commedia nella commedia assegnando loro caratteri diversi e opposti ai propri originali. Con questo espediente Goldoni intende esaltare la difficoltà della professione dell'attore nel ricordare le parti a memoria e nell'interpretare caratteri diversi dal proprio. L'autore fa un inno all'attrice comica e alla sua importante funzione drammaturgica. Gianna Giachetti interpretando Argentina ha la funzione di equilibrare gli estremi, da semplice servetta assume il ruolo di capocomica e regista, è lei la vera portatrice delle idee del drammaturgo stesso.

L'attrice interpreta con impegno il personaggio importante a lei assegnato dal regista De Bosio e la sua Argentina si muove decisa accanto agli altri bravi attori di indubbie capacità:

> Sergio Tofano nelle vesti d'un Pantalone di gran stile, Gianna Giachetti in quelle di un'Argentina spiritosa, Franco Parenti e Checco Rissone nella maschere di Brighella e Traccagnino, Giovanna Pellizzi e Adriana Asti nelle parti delle due sorelle litigiose, Memmo Craig e Renzo Giovampietro in quelle di Ottavio e Florindo, hanno formato un complesso estremamente gradevole per vivacità e fusione[3].

La successiva interpretazione di Gianna Giachetti in un ruolo della commedia goldoniana avviene molti anni più tardi, quando l'attrice è ormai un'artista completa e di grande esperienza. Nel 1981 Giorgio De Lullo

---

[2] Arnaldo Fratelli, *La cameriera brillante*, «Sipario», n. 187, novembre 1961, p.24.
[3] *Ibidem.*

ripropone *La Locandiera* di Goldoni nella messinscena pensata e rappresentata da Luchino Visconti al Teatro La Fenice nell'ottobre del 1952, e offre a Gianna Giachetti il ruolo principale di Mirandolina. Si tratta certamente di una delle commedie maggiormente rappresentate del teatro italiano, messa in scena la prima volta nel 1753 a Venezia, al Teatro Sant'Angelo, con un debutto di non grande scalpore. In seguito la commedia è stata compresa, reinterpretata e riletta attraverso moltissimi allestimenti. La sua importanza è sottolineata da Giorgio De Lullo:

> E' per ricordare la funzione determinante e rivoluzionaria della *Locandiera* di Visconti nella storia dell'interpretazione goldoniana e per rendere omaggio al mio Maestro che ritengo opportuno riproporla oggi, dopo trent'anni – come lui la fece allora – a chi la vide e la ricorda, ma soprattutto alle giovani generazioni che non hanno potuto conoscerla[4].

De Lullo si avvale per le scenografie e i costumi della collaborazione di Maurizio Monteverde, Piero Tosi e Umberto Tirelli, professionisti che avevano contribuito alla realizzazione di quello storico spettacolo, rispettando attentamente le note e le indicazioni di Visconti[5]. Per la recitazione degli attori il regista si avvale degli stessi moduli interpretativi pensati per lo spettacolo del 1952. Il risultato è una *Locandiera* perfetta, evocativa, di grande emozione visiva, con l'unico limite che è destinato ad incontrare ogni tentativo di riproporre un grande successo del passato: «Tutto questo per dire che è impossibile ricostruire a teatro le sensazioni e i pensieri di trent'anni prima. Il teatro è il "qui e ora". Il teatro è l'istante che passa e la gente che in quell'istante c'è»[6].

Gli attori diretti da Giorgio De Lullo sono impegnati in ruoli che nell'edizione del 1952 erano stati interpretati da grandi attori come Marcello Mastroianni, Paolo Stoppa, Rina Morelli, Gianrico Tedeschi (poi sostituito da

---

[4] Giorgio De Lullo, da programma di sala, «Patalogo», n. 4, aprile 1981, p. 108.
[5] Giorgio De Lullo introduce un'unica novità, una melodia di Nino Rota composta per *L'impresario di Smirne*, commedia di Goldoni messa in scena da Visconti nel 1957.
[6] Roberto De Monticelli, *Da quella locanda un nuovo Goldoni*, «Il Corriere della Sera», 21 marzo 1981.

Romolo Valli), Rossella Falk e lo stesso Giorgio De Lullo. Si tratta dunque di una difficile scommessa del regista e dei nuovi interpreti di questa nuova *Locandiera*, gli attori del Gruppo Teatro Libero Romolo Valli[7].

I personaggi della *Locandiera* sono rappresentativi del profondo cambiamento nel teatro di Goldoni, superano le maschere fisse della commedia dell'arte per impersonare caratteri reali, veri, ricchi di sfaccettature. Mirandolina è una donna moderna e scaltra, che gestisce a Firenze la locanda ereditata dal padre con l'aiuto del cameriere Fabrizio. Corteggiata da un marchese decaduto e da un ricco conte, ospiti della locanda, riesce con furbizia a giocare con i due nobili accettando lusinghe e regali senza mai concedersi, mantenendoli inoltre come clienti della locanda e facendo così i propri interessi. Anche il Cavaliere di Ripafratta, misogino e scorbutico, cede infine a Mirandolina e si innamora, ma lei con i suoi stratagemmi riesce a calmare e governare la situazione di tensione che si crea tra i tre nobili, sposando nel finale il cameriere Fabrizio, così come aveva promesso al vecchio padre.

Gianna Giachetti interpreta questo personaggio forte e carismatico dopo molte altre grandi attrici italiane, tra le quali Eleonora Duse, Adelaide Ristori e nel '52 Rina Morelli, e lo fa con impegno e passione, tenendo conto della rivalutazione della figura femminile che Mirandolina rappresenta. Nata con riferimento alla maschera di Colombina, la locandiera innalza il proprio ruolo a simboleggiare lo scontro tra le classi sociali ed i sessi. E' una donna padrona del proprio destino, ha un'intelligenza sottile e la usa attraverso la parola; i sui lunghi monologhi fanno comprendere le sue idee e di riflesso il pensiero goldoniano.

---

[7] Gli interpreti sono: Gianna Giachetti (Mirandolina), Gabriele Tozzi (Cavaliere di Ripafratta), Ezio Marano (Marchese di Forlimpopoli), Andrea Matteuzzi (Conte d'Albafiorita), Isabella Guidotti (Ortensia), Marina Locchi (Dejanira), Roberto Alpi (Fabrizio), Martino Duane, Cesare Festa.

L'autore nella premessa all'opera ne difende il valore morale:

> Lo scopo – vi si afferma – è l'educazione dello spettatore-lettore contro le «femmine lusinghiere», contrapposte alle donne oneste. Gli elementi didascalici di una strategia della conquista, adoperati a piene mani dal drammaturgo, servirebbero a dissuadere gli uomini, insegnando loro «a fuggire i pericoli, per non soccombere alle cadute»[8].

Goldoni quindi mette in guardia gli uomini dalla malizia delle donne, ma ha profonda simpatia per Mirandolina, uno dei personaggi più rappresentativi del suo nuovo teatro. Citiamo dal III atto, scena ultima:

> Mirandolina: Queste espressioni mi saran care, nei limiti della convenienza e dell'onestà. Cambiando stato, voglio cambiar costume; e lor signori ancora profittino di quanto hanno veduto, in vantaggio e sicurezza del loro cuore; e quando mai si trovassero in occasioni di dubitare, di dover cedere, di dover cadere, pensino alle malizie imparate, e si ricordino della Locandiera[9].

Tracciare un profilo di questo personaggio è necessario per capire quanta storia del teatro esso porti con sé nel corso degli anni. Interpretare Mirandolina nello spettacolo affettuosamente riproposto da De Lullo rappresenta per Gianna Giachetti un passo in avanti nella preparazione alle interpretazioni di altre figure femminili che la vedranno protagonista della scena teatrale alcuni anni più tardi. Il suo impegno incontra una critica positiva:

> E l'interpretazione stavolta, non paia giudizio limitato, è una interpretazione alla Visconti senza Visconti. Giachetti era una Mirandolina sapiente, robusta e intrigante, corposissima[10].

L'impresa difficile di Gianna Giachetti e degli altri attori è quella di veder confrontare la propria recitazione con quella degli interpreti delle altre edizioni, tentazione della stampa e di una parte del pubblico per età maggiormente nostalgica:

---

[8] Teresa Megale, *commento, L'autore a chi legge*, in *Carlo Goldoni, La locandiera*, a cura di Sara Mamone e Teresa Megale, Marsilio Editori, Venezia, giugno 2007, p. 235.
[9] *Ivi*, pp. 226-227.
[10] Tommaso Chiaretti, *Quel buon gusto di 30 anni fa*, «La Repubblica», 21 marzo 1981.

> La Mirandolina della generosa Gianna Giachetti – che ad ascoltarla ad occhi chiusi sembra talvolta Sarah Ferrati, fors'anche per la comune matrice toscana – non sarà completamente all'altezza della locandiera Morelli: ma non è certo protagonista sciatta o inespressiva, anzi attrice di vibrante temperamento, di insinuante grazia maliziosa, di restituita capacità d'incantamento[11].

Nel confronto con la Mirandolina di Rina Morelli, Gianna Giachetti sceglie con coraggio una strada diversa e personale:

> La Morelli faceva di Mirandolina una ragazza aspramente intelligente, al limite della sgradevolezza ma sempre salvando l'innocenza e l'inconsapevolezza dell'istinto, sì che ne veniva come il soffio d'una gatta adorabile e infida, velluto e unghie. La Giachetti sembra estraniare, per dimostrarlo più esplicitamente, il "negativo" del personaggio, chiudendolo nell'arco di un alto arabesco vocale, un po' alla Ferrati, ma con una sorta di manierismo che alla lunga può anche stancare. Tant'è vero che nel terzo atto, diventata più semplice e diretta, l'attrice recupera non solo in freschezza del personaggio ma anche in presa sul pubblico[12].

L'attrice si arricchisce di un'altra esperienza importante, uno spettacolo talvolta criticato per essere una riproduzione dell'allestimento viscontiano priva di vere novità. Ma semplicemente questo voleva essere nelle intenzioni di De Lullo, un omaggio a un regista e a un autore profondamente amati: «basterà dar atto a De Lullo di un'operazione generosa e coerente, compreso il calcolato rischio del "rigetto" trentennale. E rimeritare con piena approvazione il suo autentico atto d'amore»[13].

Lo stesso pubblico apprezza il buon gusto e l'impegno con il quale lo spettacolo è stato messo in scena:

> Il pubblico che affollava la sala del Piccolo Teatro, giovedì sera (giusto cinque anni prima si erano svolti a Roma i funerali di Visconti, mentre è fresco il

[11] Gastone Geron, *Sissignori, fu proprio così La locandiera di Visconti*, «Il Giornale degli spettacoli», 21 marzo 1981.
[12] Roberto De Monticelli, *Da quella locanda un nuovo Goldoni*, Il Corriere della Sera, 21 marzo 1981.
[13] Gastone Geron, *Sissignori, fu proprio così La locandiera di Visconti*, «Il Giornale degli spettacoli», 21 marzo 1981.

> lutto per la scomparsa di Paolo Grassi), ha tributato del resto, alla *Locandiera* 1981, accoglienze assai cordiali[14].

Il passaggio dal ruolo di Mirandolina ad un nuovo personaggio goldoniano viene offerto nel 1992 a Gianna Giachetti dal regista Massimo Castri, con l'interpretazione di Felice ne *I rusteghi*.[15] L'anno successivo il grande successo de *I rusteghi,* ancora una interpretazione per Gianna Giachetti in una commedia goldoniana, *Il ventaglio*, con la regia di Luigi Squarzina. Scritta durante l'esilio parigino di Goldoni e rappresentata per la prima volta a Venezia nel 1765, viene definita dall'autore: «una gran commedia, perché mi ha costato una gran fatica, e una gran fatica costerà ai comici per rappresentarla»[16]:

> Goldoni aveva dovuto fare i conti con i diversi gusti del pubblico e con le diverse attitudini degli interpreti, ed è assai probabile che sia questa la "gran fatica" di cui parla nella lettera. In pratica, era stato costretto ad arretrare rispetto ai capolavori dell'ultimo periodo veneziano, rinunciando ai grandi ritratti psicologici e di ambiente per tornare, in un certo senso, alla Commedia dell'Arte; e appunto da uno "scenario", cioè da una storia senza dialoghi scritti era nata con un duro lavoro la nuova, nuovamente diversa e diversamente conquistata perfezione espressiva del Ventaglio[17].

Il ventaglio è l'oggetto centrale della commedia, simbolo dello svelamento di se stessi nell'eterno gioco dell'amore. Tutto ruota intorno all'oggetto che inizialmente si rompe, viene ricomprato nuovo, passa di mano in mano creando un complicato intreccio e sollevando il misterioso gioco dei sentimenti. Candida e Evaristo sono i due innamorati, protagonisti della commedia. Lei fa cadere il ventaglio dal terrazzo, vicino ad Evaristo, e l'oggetto si rompe, così egli ne compra uno nuovo che intende far pervenire a Candida attraverso un macchinoso percorso che causa malintesi e innesca

[14] Aggeo Savioli, *C'era una volta una famosa Locandiera…,* «L'Unità», 21 marzo 1981.
[15] Rimandiamo ai paragrafi 2.2 e 2.3 per l'analisi dello spettacolo e dell'interpretazione dell'attrice.
[16] Carlo Goldoni, *Lettera a Stefano Sciugliaga*, Opere, XIV, 127, p. 327, in Giuseppe Bonghi, *Introduzione a Il Ventaglio di Carlo Goldoni*, www.classiciitaliani.it.
[17] Giovanni Raboni, *Più ritmo per la gran commedia del "Ventaglio"*, «Il Corriere della Sera», 14 luglio 1993.

rancori e rivalità nell'intero paesino. Alla fine Evaristo riesce a dare all'innamorata il ventaglio.

Gianna Giachetti interpreta sapientemente il personaggio di Geltruda, zia di Candida, vedova di buona condizione economica. Geltruda non ha figli ed è molto affezionata alla nipote, cui lascerà tutto. E' una donna attenta e di buon senso, un ruolo adatto per l'attrice, che dopo l'esperienza vissuta ne *La cameriera brillante* molti anni prima e l'anno precedente ne *I rusteghi* è consapevole, da attrice matura e capace nella lettura dei testi, dell'importanza della donna nel teatro di Goldoni. Come Argentina e Felice, anche Geltruda è un personaggio chiave, portavoce del pensiero dell'autore:

> Nella vicenda, come è stato rilevato dalla critica più avvertita, Goldoni si riveste delle spoglie di un personaggio assente nel canovaccio originale, la ragionevole vedova Geltruda, che cerca di mediare attraverso il dialogo i conflitti in corso, scoprendosi però assolutamente impotente a frenare l'irrazionalità che si scatena attorno a lei, e che finisce per adeguarsi passivamente, senza indagare a fondo sulle loro cause, alle decisioni repentine e arbitrarie della nipote. Un amaro accenno di autoironia, da parte di un vecchio ormai stanco di lottare con le "smanie" del resto dell'umanità[18].

Luigi Squarzina riesce in quest'allestimento a mettere in evidenza il ruolo del ventaglio come "strumento magico, che innesca col suo apparire l'esplosione emotiva ingiustificata dell'intera collettività"[19]. Il regista intende raggiungere l'obiettivo non facile di ricreare quel ritmo che il meccanismo stesso della trama richiede, e raggiunge risultati discreti grazie alle scenografie appropriate di Carlo Diappi e soprattutto all'apporto dei validi attori:

> Tutto bene, insomma, sulla carta; e tutto non più che discreto, invece, almeno per ora, nella realtà dello spettacolo, dove mi è parsa già a buon punto la resa momico vocale dei personaggi (particolarmente godibile nel Conte di Mario Valgoi e nella Giannina di Stefania Felicioli, ma apprezzabile anche in Daniele Griggio, in Wanda Benedetti, in Gianna Giachetti, e direi un po' in tutti), ma dove ho trovato ancora carente, forse per i problemi di distanza e di dispersione creati, qui al Teatro Romano di Verona, dal *plein air* e dalle dimensioni del palcoscenico, proprio quel ritmo, quell'infallibile

[18] Paolo Albonetti, *Il Ventaglio* di Carlo Goldoni, Libri, recensioni, www.drammaturgia.it.
[19] *Ibidem.*

rapidità di incastri, quella "geometria" in cui, secondo la maggior parte degli studiosi, è da ravvisare la massima peculiarità espressiva della commedia[20].

Autore importante del nostro teatro, Goldoni è capace di regalarci storie divertenti ma di profonda lettura dell'animo umano e della società in cui ha vissuto. Grazie ai grandi interpreti del teatro italiano le sue commedie riescono ad essere ancora nuove e attuali. Gianna Giachetti ha portato sulla scena personaggi femminili che Goldoni ha reso protagoniste delle proprie commedie, per dimostrare l'importanza del ruolo della donna nell'eterna guerra dei sessi e soprattutto sulla scena, riconoscendole la dignità del mestiere di attrice.

2.2 *I RUSTEGHI*, ANALISI DELLO SPETTACOLO

Nel 1992, in anticipo di un anno rispetto alla celebrazione del Bicentenario della morte di Carlo Goldoni (1793-1993), il regista Massimo Castri mette in scena avvalendosi di validi attori[21], la commedia in tre atti *I rusteghi*, scritta da Goldoni nel gennaio del 1760 e allestita per la prima volta, con il titolo *La Compagnia dei Salvadeghi, ossia i Rusteghi* , il 16 febbraio dello stesso anno, durante il Carnevale, al Teatro San Luca di Venezia.

La commedia, in dialetto veneziano, ha come tema portante il conflitto tra la mentalità conservatrice, chiusa e avara dei quattro personaggi maschili, i "rusteghi" Lunardo, Canciano, Simon e Maurizio, espressione di uno stile di

[20] Giovanni Raboni, *Più ritmo per la gran commedia del "Ventaglio"*, «Il Corriere della Sera», 14 luglio 1993.
[21] Citiamo gli interpreti de *I rusteghi,* diretti da Massimo Castri: Gianna Giachetti (Felice), Mario Valgoi (Lunardo), Enrico Ostermann (Simon), Daniele Griggio (Canciano), Gian Campi (Maurizio), Michela Martini (Margarita), Wanda Benedetti (Marina), Stefania Felicioli (Lucietta), Piergiorgio Fasolo (Felippetto), Quinto Parmeggiani (Conte Riccardo).

vita austero, privo di divertimento e leggerezza, e la visione più moderna e vitale delle mogli, prima fra tutte Siora Felice, moglie di Canciano.

> I *Rusteghi* in lingua veneziana non è lo stesso che i *Rustici* in lingua toscana. Noi intendiamo in Venezia per uomo *Rustego* un uomo aspro, zottico, nemico della civiltà, della cultura e del conversare. Si scorge dal titolo della Commedia non essere un solo il protagonista, ma vari insieme, e in fatti sono eglino quattro, tutti dello stesso carattere, ma con varie tinte delineati, cosa per dire il vero dificilissima, sembrando che più caratteri eguali in una stessa Commedia possano più annoiare che dilettare. Questa volta mi è riuscito tutto al contrario: il Pubblico si è moltissimo divertito, e posso dire quest'opera una delle mie più fortunate; perché non solo in Venezia riuscì gradita, ma da per tutto, dove finora fu dai Comici rappresentata.[22]

Conflitto tra mondo maschile e femminile, tra il vecchio e il nuovo, ma non solo, poichè il testo si presta a molte letture, fino ad individuare il confronto in chiave politica e sociale di una nuova borghesia leggera e festaiola, ma anche colta e amante della musica, del teatro, che si contrappone ad un vecchio e conservatore ceto benestante, misantropo e chiuso, attaccato alla roba e al denaro. Significative in questo senso le scenografie, stanze cupe e claustrofobiche, simbolo della personalità dei quattro rusteghi e del mondo che essi rappresentano, e per contrasto la finestra situata nel primo atto a sinistra, in seguito a destra, dalla quale, nei pochi minuti in cui viene aperta da Lucietta, figlia di Lunardo, entrano gli echi allegri del Carnevale, metafora della vita che fluisce.

> Antonio Fiorentino ha creato cinque eleganti interni, variazioni sul tema comune della claustrofobia, che in un paio di casi Iuraj Saleri ha illuminato lateralmente, alla Vermeer, da finestre a vetri alle quali le comari ogni tanto si affacciano per rubare qualche canzone, qualche lazzo del carnevale che si sente fervere nelle calli: è uno dei piccoli, ispirati tocchi del regista[23].

[22] Carlo Goldoni, *L'autore a chi legge*, *I Rusteghi*, in *Commedie di Carlo Goldoni*, a cura di Nicola Mangini, Unione Tipografico-Editrice Torinese, prima edizione 1971, Volume secondo, p. 665.
[23] Masolino D'Amico, *Al Donizetti di Bergamo il lavoro di Goldoni nell'allestimento di Venetoteatro regista Massimo Castri,* «La Stampa», lunedì 16 marzo 1992.

La vicenda centrale è il matrimonio combinato da Maurizio e Lunardo tra i rispettivi figli Lucietta e Felippetto, senza che i due possano conoscersi prima della cerimonia. Felice conduce la commedia, organizzandone l'incontro e coalizzando le donne in un complotto per ingannare i mariti, ridimensionandone l'autorità e inducendoli all'accettazione e al perdono con un arringa finale sottilmente cordiale e al tempo stesso astuta e intraprendente.

Da mettere in rilievo anche il carattere metateatrale dell'opera. Si parla di teatro già nella prima scena, nella quale Lucietta si lamenta con la madre di non aver visto neanche una commedia durante il Carnevale. Al contrario gli uomini ne parlano come di una perdita di tempo, infine la stessa Felice sia nel secondo che nel terzo atto allude in modo diretto alla commedia che si sta svolgendo:

> Come, come! Se ghe digo el come, xè fenìa la comedia. Andemo.
> (Atto II, scena XIV).
> Stemo aliegri, magnemo, bevemo, e femo un prindese alla salute de tuti queli che con tanta bontà e cortesia n'ha ascoltà, n'ha sofferto, e n'ha compatìo.
> (Atto III, scena ultima).

Massimo Castri sceglie l'approfondimento analitico: la commedia è riletta dal regista in modo da sottolinearne ogni passaggio, rallentando in certi passi, ad esempio nel finale, la velocità narrativa di Goldoni e curando nei minimi particolari il lavoro di scavo nel carattere dei personaggi fatto dagli attori.

> Chi conosce il lavoro di Castri sa come le sue messe in scena si possano dividere, grosso modo, in due gruppi, posti idealmente sotto il segno di due diverse muse che vorrei chiamare (chiedendo scusa per la terminologia non meno approssimativa che bizzarra) la musa del ribaltamento semantico e la musa dell'approfondimento analitico. Anche se la prima gli ha ispirato non pochi risultati di grande rilievo, confesso di preferire gli spettacoli in cui Castri obbedisce alla seconda: e fra essi si situa limpidamente questa sua prima regia goldoniana. Aderendo, in questo, a una già autorevolissima nuova tradizione che comincia con il Visconti della *Locandiera* e arriva, passando per alcuni memorabili esempi strehleriani, sino al Ronconi della *Serva amorosa*, Castri ha radicalmente disatteso l'immagine, tuttora diffusa, di un Goldoni

> veloce e spumeggiante, in cui l'infallibile musicalità dei dialoghi prevale sulla verità delle situazioni; e ha dedicato, al contrario, tutta la sua attenzione a "scolpire" ogni passaggio, ogni parola del testo per spremerne il massimo di emozione, di senso[24].

Le scene, curate da Antonio Fiorentino, sono realistiche ed eleganti, scarne nel mobilio, metaforicamente illuminate dalle finestre laterali, e i costumi ideati da Claudia Calvaresi sono discreti ma non privi di una velata ironia e divertimento. Le musiche, volutamente non settecentesche, curate da Bruno De Franceschi, contribuiscono ad arricchire i dialoghi, accompagnandoli con toni più o meno gravi. Da ricordare l'attento lavoro sulla lingua svolto dal regista e dagli interpreti, un vero e proprio studio nel completo rispetto del dialetto veneziano in ogni sua sfumatura:

> Dell'attuale spettacolo, risalta un buon assortimento di attori, alcuni veneziani o Veneti altri no, ma tutti capaci di parlare, bene o benissimo, quel mirabile dialetto; con punte di forza nella schiera femminile, che è poi quella vincente, in una battaglia domestica che riflette a dirla spiccia, un conflitto generale tra conservazione e progresso, nei rapporti familiari e in quelli sociali[25].

Nell'insieme si tratta di uno spettacolo riuscito e apprezzato dalla critica, messo in scena dalla Compagnia in numerose repliche, vincitore del Premio Ubu 1992 per la migliore regia dell'anno. Eppure, nonostante il successo si trova ad essere cancellato dal cartellone della stagione successiva (1993) dai vertici del Teatro Stabile del Veneto, (subentrato a Venetoteatro), decisione che porta l'intero *cast* a costituirsi in Compagnia Goldoniana per il Bicentenario, e a portare in giro per l'Italia lo spettacolo, attraverso un' operazione organizzativa di non pochi rischi e spese, tanto da indurre gli operatori e gli artisti a lavorare con paghe al minimo sindacale.

---

[24] Giovanni Raboni, *Grandi applausi a Bergamo per il capolavoro goldoniano allestito con intensità e pathos da Massimo Castri. Aria nuova sui Rusteghi*, «Corriere della Sera», mercoledì 18 marzo 1992.

[25] Aggeo Savioli, *Avvio anticipato del bicentenario goldoniano al Comunale di Treviso con la celeberrima commedia messa in scena da Massimo Castri. Dal conflitto familiare a quello tra conservazione e progresso,* «L'Unità», domenica 1 marzo 1992.

> Una nota importante, per finire: *I rusteghi* fu prodotto l'anno scorso da Venetoteatro. Ma il costume sovietico, che governa le sorti del nostro teatro, avendo deciso di smetterla per passare ad altro, ha visto con inaudita sorpresa assessoriale, gli interpreti staccarsi in blocco, regista incluso, da Venetoteatro e formare una Compagnia goldoniana del Bicentenario, con paghe al minimo sindacale. Quanto sarebbe piaciuto a Goldoni questo fatto. I lunghi, interminabili applausi hanno premiato anche questo atto di civiltà e di coraggio[26].

2.3 LA LIBERTA' DI SIORA FELICE

Gianna Giachetti interpreta Siora Felice con energia e ironico divertimento. L'importanza del suo personaggio si rivela nel corso dei tre atti e l'attrice lo propone con piglio e presenza scenica. Dal momento della sua prima entrata[27] si rivela la differenza tra la personalità di Felice e quella delle altre donne, e si capisce durante lo sviluppo del *plot* quanto sia lei a comandare gli eventi e ad essere la figura che ordisce e scioglie la trama della commedia.

Il primo atto si apre con il dialogo tra Lucietta e la madre Margarita, (seconda moglie del padre Lunardo, rimasto vedovo), la giovane è alla finestra divertita dall'ascolto dei canti carnevaleschi[28], e la madre si rattrista nel ricordo dei bei tempi andati, quando poteva uscire e divertirsi. Lunardo è un uomo serio e autoritario, non vuole che le due donne abbiano nessuno svago o godano di alcuna frivolezza, al suo ingresso in scena si crea subito tensione nel dialogo con la moglie, infelice e repressa[29]. Lunardo le annuncia che anche per loro ci sarà divertimento, avranno gente a cena, intende

---

[26] Giorgio Prosperi, *Splendido l'allestimento dell'opera di Goldoni, in scena al Teatro Quirino. I Rusteghi sconfitti dalle donne*, «Il Tempo», venerdì 11 dicembre 1992.
[27] Atto I, scena IX.
[28] «Debotto xè fenio Carneval». (...) «De diana! Gnanca una strazza de commedia no avemo visto». Le prime battute di Lucietta sono già un esempio di metateatro. (Atto I, scena I).
[29] Lunardo: «Coss'èla sta maschera? Per cossa se va in maschera? No me fè parlar. Le putte no ha da andar in maschera». (Atto I, scena II).

invitare gli altri tre "rusteghi" con le mogli. Lunardo: «Siora sì. Cusì, vedeu? Me piase anca mi praticar. Tutti col so matrimonio. Cusì no ghe xè sporchezzi...»[30]. Giunge Maurizio, ancora più autoritario e rigido dello stesso Lunardo, ed insieme decidono del matrimonio tra i propri figli, dopo aver fatto uscire le due donne in malo modo. La vicenda continua nella casa di Marina e Simon, in una ambientazione cupa e scarna, illuminata dalla finestra situata lateralmente a destra che, aperta da Marina, fa entrare nella stanza gli echi allegri del Carnevale.

Marina riceve la visita del nipote Felippetto che viene a chiederle informazioni sulla futura sposa, dal momento che i due severi padre e suocero non hanno intenzione di fargliela conoscere prima della cerimonia. Arriva Simon brontolando del fatto di trovare in casa ospiti, suscitando la reazione di Marina, che gli dà del "tanghero" e si lamenta della vita austera che le fa condurre. Arrivano nuove visite, entra Felice accompagnata dal marito Canciano che porta molti pacchetti regalo, tanti da coprirgli il volto, e dal Conte Riccardo, cavalier servente della dama, gentile e ben vestito.

Gianna Giachetti regala al personaggio una divertita gestualità ed un portamento da dama, indossa un abito molto largo ai fianchi, che segna dal momento del suo ingresso la distinzione tra il suo personaggio e le altre figure femminili. L'abito è molto più frivolo rispetto a quelli delle altre donne, per il colore argento e la varietà di accessori, ha una grande scollatura arricchita da due fili di perle, un bel manto grigio ed il corpetto ornato di vistosi fiocchi rosa. Anche la sua acconciatura è ricca, con fiori rosa e rossi tra i capelli e grandi orecchini di perle.

Felice mostra in modo fiero e deciso la propria femminilità, non teme il giudizio altrui ed ha il coraggio di affrontare il marito Canciano, che appare sottomesso, tanto da accettare la compagnia del cavaliere, con il quale tuttavia non riesce e non vuole avere alcun tipo di dialogo. Gianna Giachetti usa la voce come uno strumento, in modo caricaturale, incalza il marito

[30] Atto I, scena II.

alzandone il tono e modulandola tanto da creare una cantilena strascicata, nasale ed insinuante, soprattutto quando si rivolge a lui ripetutamente nell'atto di chiedergli conferma della propria libertà di azione con la domanda: «Nevvero, Sior Cancian?».

> Siora Felice, la condottiera delle mogli, più che una femminista è già una matriarca, alla quale Gianna Giachetti regala una petulenza invadente e una cantilena strascicata e nasale, ricalcando la Toinette del *Malato immaginario* (da lei già interpretata accanto a Romolo Valli) nell'impostare l'incontro tra i due fidanzati come una recita rituale, e la Porzia del *Mercante di Venezia* nell'arringa teatrale con cui mette alle corde uno per uno quei parrucconi nemici del teatro, forse più grazie all'impeto che al ragionamento.[31]

Canciano è l'unico tra i rusteghi a dar ragione alla moglie, infatti alla domanda precedente di Felice risponde: «Siora si»[32]. Inoltre si vanta del palco che il marito le ha comprato nel teatro per assistere alle opere, conquista che, vista la personalità e le idee di Lunardo e Simon, apparirebbe impossibile per le altre due mogli. Felice, dopo aver appreso della sorte dei due fidanzatini da Marina, elabora un coraggioso piano per farli incontrare, e l'impressione è che sia lei da adesso a comandare la situazione e gli eventi. Pulito e senza alcuna influenza della originaria cadenza toscana è il dialetto veneziano parlato da Gianna Giachetti, senza errori e con studiata attenzione per gli accenti.

Nel secondo atto la scena si apre con la stanza apparecchiata a casa di Lunardo, Margarita con un bel vestito color arancio prepara la tavola e battibecca con la figliastra Lucietta, che va e viene dalla finestra, ancora una volta aperta sui canti allegri del Carnevale. Marina e Simon arrivano proprio mentre è in atto una lite tra le due donne e Lunardo, arrabbiato con la moglie per come si è vestita e con la figlia che indossa una vecchia collana di perle e le "cascate[33]" ai polsi, prestatele dalla matrigna.

---

[31] Franco Quadri, *A Bergamo, "I Rusteghi" di Goldoni con la regia di Castri. Quei misantropi in balìa di comari. Ma non vince nessuno...,* «La Repubblica», venerdì 20 marzo 1992.
[32] Atto I, scena IX.
[33] I manicotti.

Marina risolve il conflitto conducendo via Margarita, e una volta rimasti soli i due uomini si coalizzano dando reciproca conferma alle proprie convinzioni. Essi declamano il disprezzo del teatro e del divertimento, visti come spreco di soldi, ed il rifiuto dell'idea di libertà, ricordando con rimpianto la severa educazione ricevuta dai genitori che li ha a loro volta portati a voler controllare completamente mogli e figli[34].

> Gli ideali borghesi che Lunardo, Canciano, Simon, Maurizio incarnano, in varia misura, rivelano, nel chiuso delle loro case sbarrate a ogni vento di novità, un'angustia, una mancanza di respiro, una tetra meschinità ove si specchia, per usare le parole di Mario Baratto, grande goldonista (oggi scomparso), l'insufficienza storica ed economica, la carenza di egemonia culturale del ceto mercantile della Repubblica lagunare[35].

Nell'altra stanza le due donne informano Lucietta sull'imminente matrimonio e Marina parla del piano, ancora ignoto, di Felice per farli incontrare. La stanza in cui si svolge la scena è oscura e illuminata da candele, ci sono solo pochi elementi di arredo: una scala dalla quale entrano i personaggi, un tavolo con tre sedie ed un grande armadio scuro. Dalle scale fa la sua seconda entrata regale Felice[36], muovendosi con il modo di fare misterioso e sospeso di chi porta grandi notizie e vuole suscitare stupore e curiosità. L'attrice indossa l' abito sfarzoso, arricchito da un lucido soprabito color arancio con mantellina di pizzo nero[37], lunghi guanti in raso argentato, ed è acconciata con un buffo cappellino nero con la piuma. Spiega il piano con ampi gesti, riuscendo a convincere le donne, timorose della furia dei mariti, a far entrare nella stanza Felippetto mascherato da donna e Riccardo, anch'egli in maschera.

---

[34] I dialoghi tra i "rusteghi" sono sapientemente accompagnati da una musica di sottofondo grave e cupa, che sottolinea quanto essi rappresentino un mondo vecchio e conservatore.
[35] Aggeo Savioli, *Avvio anticipato del bicentenario goldoniano al Comunale di Treviso con la celeberrima commedia messa in scena da Massimo Castri. Dal conflitto familiare a quello tra conservazione e progresso*, «L'Unità», domenica 1 marzo 1992.
[36] Atto II, scena VIII.
[37] In dialetto veneziano bavuta, (bauta, bautta), mantellina nera, che si porta con la maschera.

Gianna Giachetti interpreta Felice con naturalezza, usa tonalità basse, cantilenanti, per creare l'aspettativa, la sottile allusione, ed improvvisamente trasforma il modo cordiale in alzate di voce perentorie e graffianti. Durante la conversazione con Margarita e Marina, alle quali espone il suo piano, Felice è collocata al centro del tavolo, di fronte al pubblico, le altre due sono sedute lateralmente, ad indicare il ruolo centrale da lei assunto nel *plot*.

Felice fa entrare Felippetto e Riccardo nella stanza, i due fanno il loro ingresso mascherati suscitando le risate delle donne e una grande curiosità ed emozione nella futura sposa Lucietta, mentre Margarita è terrorizzata dalla presenza in casa dei due uomini e dalla furia che scatenerebbe nel marito Lunardo la scoperta di tali maschere. Felippetto si toglie la maschera da donna, i due futuri sposi si vedono e si piacciono, ed è qui che si coglie ancora l'aspetto metateatrale del testo, sottolineato dallo stesso Riccardo: «Sono obbligato alla signora Felice, che oggi mi ha fatto godere la più bella commedia di questo mondo»[38].

> E il teatro, buttato fuori dalla finestra dal disprezzo dei quattro selvadeghi, impenetrabili a ogni cosa che sia anche minimamente in odor di novità, rientra prepotentemente in casa – proprio in quella di Lunardo, quello più rustego e ottuso di tutti – con il travestimento del giovane Felippetto mascherato da donna pur di poter per un attimo sbirciare la sua promessa sposa Lucietta[39].

All'arrivo improvviso dei mariti nella stanza, i due uomini mascherati vengono nascosti nel grande armadio, l'inconsapevole Lunardo entra facendo alla figlia e alle donne, in un' atmosfera di finta sorpresa, l'annuncio del prossimo matrimonio con Felippetto. Ma sta per accadere ciò che Margarita temeva, i due coraggiosi ospiti mascherati vengono scoperti, dopo che Canciano in discussione con Felice a causa della presenza in casa loro di Riccardo, provoca l'offesa uscita dell'uomo dal nascondiglio, in un moto di orgoglio.

---

[38] Atto II, scena XI.

[39] Mario Brandolin, *Le impareggiabili sfumature della genialità di Goldoni*, «Messaggero Veneto», venerdì 27 marzo 1992.

Ne consegue un parapiglia generale, Lunardo su tutte le furie esce e lo seguono gli altri. In scena rimangono Felice e Riccardo. Gianna Giachetti interpreta in questo momento una donna fiera e coraggiosa, capace di assumersi le proprie responsabilità e con una voce decisa e portamento maestoso regala al personaggio un profilo di grande dignità e coraggio. Esce seguita da Riccardo, dopo aver detto ciò che intende fare: «Son una donna onorata. Ho falà, e ghe voi remediar»[40].

> Gianna Giachetti, impavida Felice, è tutta intelligenza e astuzie, con lo strapotere della moglie virago, vera dominatrice dell'intera situazione con travolgente cordialità[41].

Il terzo atto inizia con una scena mesta, musica lugubre, Lunardo, Simon e Canciano sono riuniti in una sorta di commiserazione e di comune senso di impotenza nei confronti delle proprie mogli che hanno disobbedito e causato una situazione di disonore. Si parla di castigarle, lo stesso Canciano così consiglia Lunardo: «Castighèla!, Mortifichèla!»[42].

Lunardo si interroga su come agire. Cosa fare? Mandare a monte il matrimonio, isolare Lucietta in un convento, oppure chiudere in casa moglie e figlia, forse picchiarle con un pezzo di legno? Ancora meglio "coparle?":

> *Simon*: E po? No saveu? Ghe ne xè dei omeni che bastona le so muggier, ma credeu che gnanca per questo i le possa domar? Oibò! Le fa pezo che mai; le lo fa per despeto, se no i le copa, no gh'è remedio.
> *Lunardo*: Coparle po no.
> *Canciano*: Mo no, certo. Perché po, vòltela, ménela, senza donne no se pol star.
> Atto III, scena I.

Entra Siora Felice[43], una Gianna Giachetti che si muove elegante, con atteggiamento deciso ma ragionevole: «Patroni reveriti, grazie del so bon

---

[40] Atto II, scena XIV.
[41] Giorgio Polacco, *Gli "orsi" immortali. Bella rilettura dei "Rusteghi" di Goldoni diretta da Castri*, «Il Piccolo», sabato 28 marzo 1992.
[42] Atto III, scena I.
[43] Atto III, scena II.

amor». E' decisa a risolvere la situazione ed è pronta ad assumersi tutta la colpa, ma la sua ragionevolezza non è in alcun momento priva di dignità e orgoglio. Per prima cosa affronta il marito, inizialmente con voce e fare cordiale e carezzevole, poi al gesto imperioso di lui che la vuole condurre via cambia completamente impostazione della voce e della tonalità. In realtà conduce una vera e propria difesa della propria indipendenza, graffiante ed urlata, che dimostra quanto il personaggio sia forte e per niente intimorito dalla presenza degli uomini, infatti il marito siede vinto e ammutolito.

Tornando al tono basso e cordiale si rivolge a Lunardo invitandolo a sfogarsi con lei, perché solo lei è stata a far entrare quegli uomini in casa, con la licenza di Margarita e di Marina, al fine di far incontrare i due futuri sposini e farli felici. Dapprima immobile, con le mani adagiate ai fianchi, vestiti dal largo e gonfio abito, ed in seguito seduta eretta sulla grande poltrona, riesce a tenerli tutti in pugno. La difesa da lei condotta è magistrale, finemente arguta:

> S'è tropo rusteghi; sé tropo salva deghi. La maniera che tegnì co le donne, co le muggier, co la fia, la xè cusì stravagante fora de l'ordinario, che mai in eterno le ve poderà voler ben; le ve obedisse per forza, le se mortifica con rason, e le ve considera no marii, no padri, ma tartari, orsi e aguzini. (...)
> Mi ho operà per bon cuor. Se sé omeni, persuadeve, se sé tangheri, sodisfeve. La puta xè onesta, el puto no ha falà; nualtre semo donne d'onor. Ho fenìo la renga; laudè el matrimonio, e compatì l'avocato[44].
> Atto III, scena II.

Tuttavia Felice dovrà lavorare ancora di astuzia per convincere Lunardo ad accettare il matrimonio e a perdonare la moglie e la figlia per l'"affronto" ricevuto. Lo invita a sfogarsi, ad arrabbiarsi con loro ed a brontolarle, ma poi basta, si celebri il matrimonio. Gli si avvicina con un movimento veloce che ha parvenza di saltello e lo incalza ora con dolcezza ora con decisione.

---

[44] «Ho terminato l'arringa, approvate il matrimonio, e compatite l'avvocato». Si tratta di un riferimento scherzoso sul modo in cui venivano terminate ordinariamente le arringhe dagli avvocati a Venezia.

Entrano Marina, Margarita e Lucietta, apparentemente pentite e in atto di chiedere perdono. In realtà si tratta ancora una volta di una farsa pensata da Felice, che induce le donne ad inscenare una richiesta di perdono, con atteggiamento di pentimento ed ammissione di colpa, per infine condurre gli uomini a fare quello che lei vuole: «I ho messi in sacco, ma con rason»[45]:

> Il giuoco è talmente gustoso, e Gianna Giachetti una Felice talmente adatta a parti di forza, che qui, per la prima volta, il ritmo si fa ripetizione, anche per mostrare quanto la resistenza dei rusteghi sia dura, pronta a riprender fuoco quando sembra domata, e alla fine debba apparire chiaro che Lunardo si arrende non alla ragione ma alla forza maggiore[46].

Nella scena ultima finalmente Maurizio e Lunardo si convincono che la cosa migliore è permettere la celebrazione delle nozze tra i figli, ormai sempre più innamorati ed in lacrime. Ed è proprio lei, Felice, che prende ed unisce le mani dei due fidanzati, davanti a Simon e Canciano, testimoni di nozze. La vittoria di Felice appare tuttavia velata da un senso di malinconia e di sospensione:

> Esemplari, in questo senso, il clima di allucinata e ambigua eccitazione che il regista ha creato intorno alla scena dell'incontro fra Lucietta e Felippetto travestito da donna, la cupa malinconia che grava sul pre-finale, con i Rusteghi alla vana ricerca d'una vendetta contro le mogli "trasgressive", il bell'effetto di rallentamento imposto al finale vero e proprio onde evitare che esso appaia come uno sbrigativo e banale "lieto fine"[47].

Lunardo si mostra nelle ultime battute ragionevole ed affettuoso con la figlia e la moglie, invita con cordialità gli ospiti a tavola: «O via, puti, stè aliegri. Xè ora che andemo a disnar»[48].

---

[45] Atto III, scena II.
[46] Giorgio Prosperi, *Splendido l'allestimento dell'opera di Goldoni, in scena al Teatro Quirino. I Rusteghi sconfitti dalle donne*, «Il Tempo», venerdì 11 dicembre 1992.
[47] Giovanni Raboni, *Grandi applausi a Bergamo per il capolavoro goldoniano allestito con intensità e pathos da Massimo Castri. Aria nuova sui Rusteghi*, «Corriere della Sera», mercoledì 18 marzo 1992.
[48] Atto III, scena ultima.

> Nel ritratto dell'arrogante, assolutista, intrattabile Lunardo, "rustego" per antonomasia con la sua pretesa di far sposare la figlia diciottenne senza nemmeno lasciarle prima vedere il marito designato, forse Goldoni ha adombrato il suo nemico Carlo Gozzi, vendicandosi delle malevole accuse di sovvertitore dei costumi insinuate dal "nobilhomo parruccone". Almeno questo m'è parso di intendere nella accentuazione risentita che la regia ha imposto a Mario Valgoi, Lunardo di strepitoso risalto, anche se infine costretto a dar via libera ai promessi sposi dalla "racola" travolgente dell'impavida Felice impersonata da una superlativa Gianna Giachetti di temperamento leonino sotto la maschera accomodante[49].

Felice sente in cuor suo di aver domato i rusteghi, ma non contenta, chiede a Lunardo di invitare a tavola anche il Conte Riccardo, che si trova in attesa nell'altra stanza, ed al suo rifiuto compie l'ultima arringa, ancora una volta usando un tono non arrendevole ma fiero e deciso:

> Vedeu? Sta rusteghezza, sto salvadegume che gh'avè intorno, xè stà causa de tuti i desordeni che xè nati ancuo, e ve farà esser... Tuti tre, saveu? Parlo con tuti tre: ve farà esser rabbiosi, odiosi, malcontenti e universalmente burlai. Siè un poco più civili, tratabili, umani. (...)
> A monte tuto. Andemo a disnar, che xè ora. E se el cuogo de sior Lunardo non ha provisto salvadeghi, a tola no ghe n'ha da esser, e no ghe ne sarà. Semo tuti desmesteghi, tuti boni amici, con tanto de cuor. Stemo aliegri, magnemo, bevemo, e femo un prindese alla salute de tuti queli, che con tanta bontà e cortesia n'ha ascoltà, n'ha sofferto e n'ha compatio.
> Atto III, scena ultima.

Si chiude il sipario, la commedia è finita, Felice stessa l'ha condotta, come ne avesse avuto incarico dallo stesso autore, ed è lei a chiuderla, con la rituale battuta finale rivolta agli altri personaggi ed al pubblico. Certamente Gianna Giachetti ha messo nel personaggio tutta la sua professionalità e l' esperienza, ma qualcosa di Felice le appartiene in quanto esiste nella sua stessa natura di donna libera ed indomabile, nella forza di un'attrice che, parlando di sé durante l'intervista, afferma con voce ferma: «non mi sono mai piegata»[50].

---

[49] Gastone Geron, «Il Giornale», 1 marzo 1992, in *I Rusteghi*, «Il Patalogo», stagione 1992/1993, settembre 1992, p. 156.
[50] Vedi APPENDICE I, *L'attrice si racconta*.

DOCUMENTI

Foto degli spettacoli e ritratti.

1. 2. Gianna Giachetti, ritratti, 1954.

3. Gianna Giachetti con Silvio D'Amico e gli allievi dell'Accademia, 1954.

4. Gianna Giachetti con Osvaldo Ruggieri (al centro) e gli allievi dell'Accademia

in *Donna del Paradiso*, 1956.

5. Gianna Giachetti e Umberto Orsini in *Nostra Dea*, 1957.

6. Gianna Giachetti in *Nostra Dea*, 1957.

7. Gianna Giachetti con Vittorio De Sica, 1957.

8. Gianna Giachetti e Annibale Ninchi in *Veglia la mia casa, angelo*, 1958.

9. Gianna Giachetti, Lia Zoppelli e Gabriella Andreini

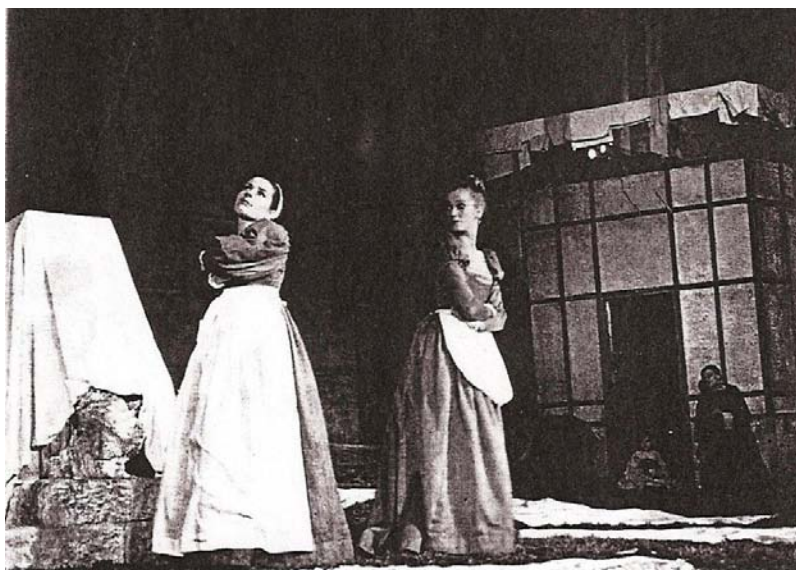
in *Le ragazze bruciate verdi*, 1959.

10. Gianna Giachetti in Uomo e Superuomo, 1961.

11. Gianna Giachetti e Nora Ricci in *Il mistero delle tre orchidee*, sceneggiato, 1963.

12. Gianna Giachetti e Franco Parenti in *Don Giovanni*, 1964.

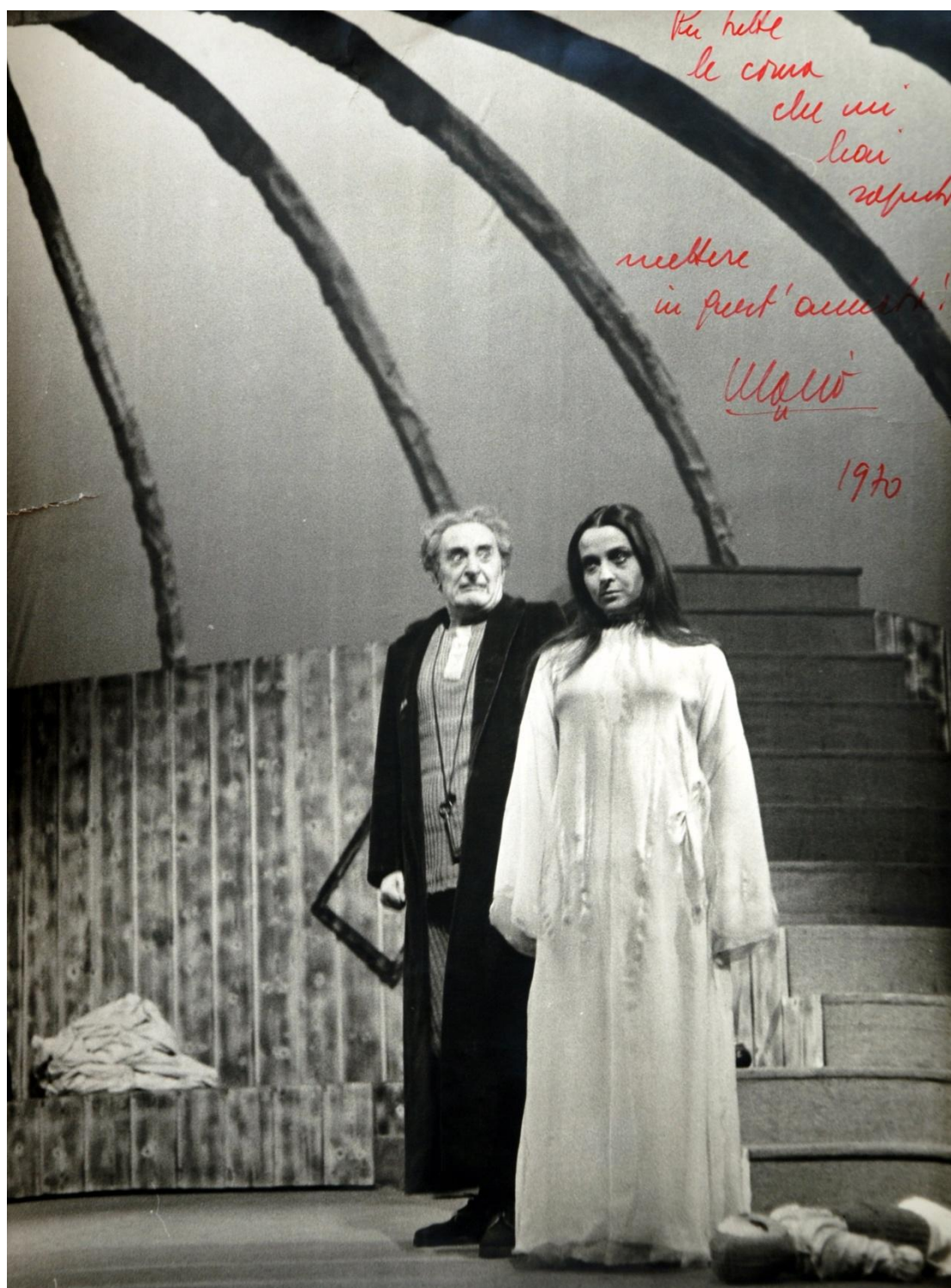
13. Gianna Giachetti in *Don Giovanni*, 1964. Da destra: Franco Parenti, Gianna Giachetti, Carmen Scarpitta, Sandro Dori, Mino Bellei.

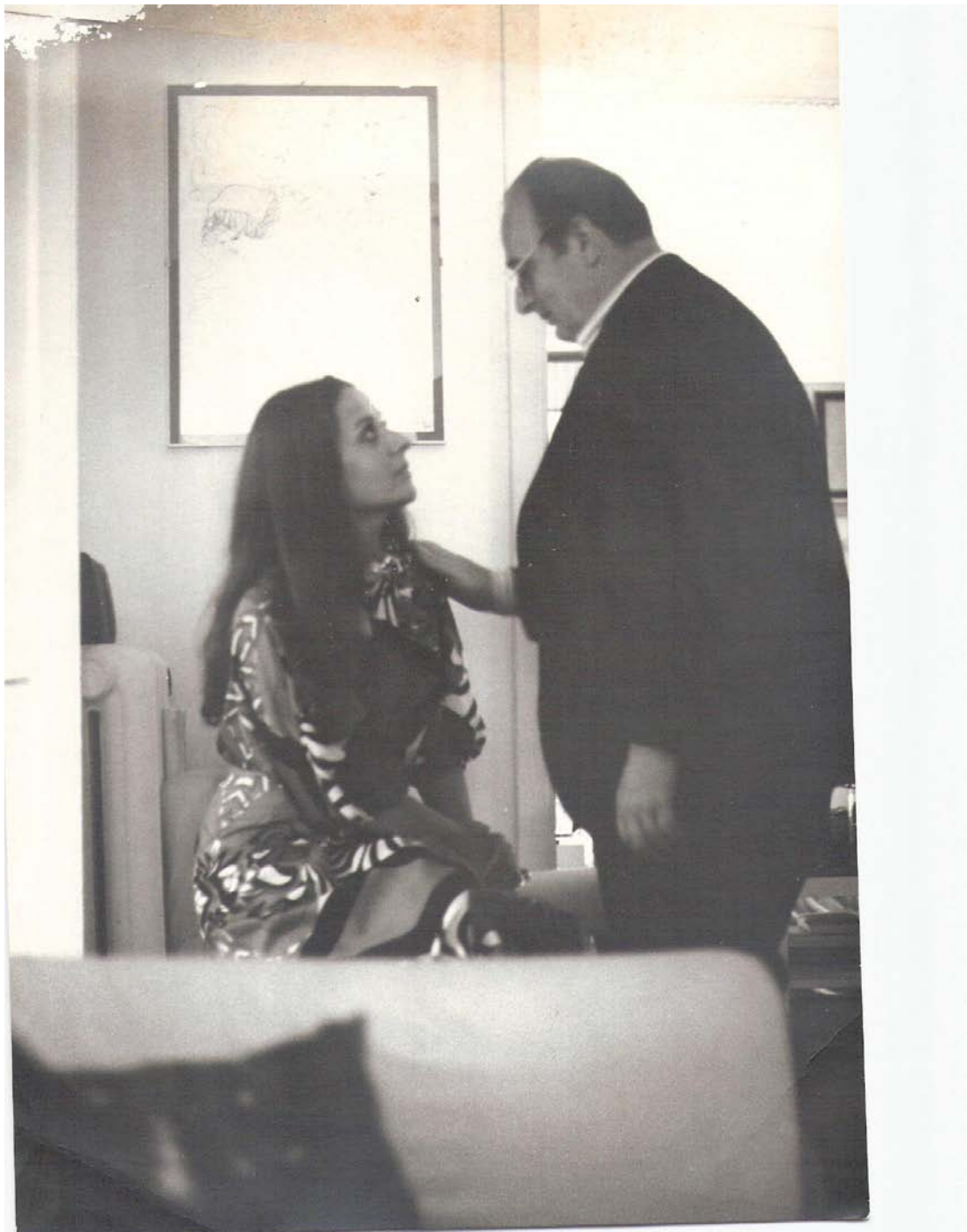
14. Gianna Giachetti in *Le tre sorelle*, 1965. Dal centro verso sinistra: Manlio Busoni, Rossella Falk, Carlo Giuffrè, Gianna Giachetti, Romolo Valli, Salvatore Puntillo, Enzo Tarascio, Giorgio De Lullo, Elsa Albani, Elena Cotta.

15. Gianna Giachetti e Carla Gravina in *I due gentiluomini di Verona*, 1965.

16. Gianna Giachetti e Franco Parenti (al centro) in *Il Volpone*, 1967.

17. Gianna Giachetti in *Il bagno,* 1968. In primo piano, da sinistra: Italo Dall'Orto, Franco Parenti, Gianna Giachetti, Quinto Parmeggiani, Paolo Pozzi.

18. Gianna Giachetti e Mario Scaccia in *Non andartene in giro tutta nuda*, 1970.

19. Gianna Giachetti in *Magia rossa*, 1970.

20. Gianna Giachetti e Mario Scaccia in *Magia rossa*, 1970.

21. Gianna Giachetti in *L'uomo nero*, 1971. Da sinistra: Angiolina Quinterno, Paolo Poli, Gianna Giachetti.

22. Gianna Giachetti con Mauro Bolognini, 1974.

23. Gianna Giachetti e Mauro Avogadro in *Tutto per bene*, 1975.

24. Gianna Giachetti, Romolo Valli e Adolfo Geri in *Enrico IV*, 1979.

25. Gianna Giachetti e Romolo Valli in *Enrico IV*, 1979.

26. Gianna Giachetti in *Enrico IV*, 1979. Da sinistra: Gianna Giachetti, Romolo Valli, Mino Bellei e Adolfo Geri.

27. 28. Gianna Giachetti, ritratti, 1979.

29. Gianna Giachetti con il figlio Martino Duane in *La dodicesima notte*, 1979.

30. Gianna Giachetti e Gabriele Tozzi in *La locandiera*, 1981.

31. Gianna Giachetti e Pino Micol in *Edipo*, 1991.

32. Gianna Giachetti e Mario Valgoi in *I rusteghi*, 1992.

33. Gianna Giachetti in *I rusteghi*, 1992. Da sinistra: Michela Martini, Gianna Giachetti e Wanda Benedetti.

34. Gianna Giachetti in Albergo Roma, 1996. Da sinistra: Gianna Giachetti, Barbara Enrichi e Lucia Poli.

DOCUMENTI

Foto degli spettacoli e ritratti.

1. Ritratto di Gianna Giachetti, 1954. Archivio personale di Gianna Giachetti.
2. Ritratto di Gianna Giachetti, 1954. Archivio personale di Gianna Giachetti.
3. Gianna Giachetti con Silvio D'Amico e gli allievi dell'Accademia, 1954. Archivio personale di Gianna Giachetti.
4. Gianna Giachetti con Osvaldo Ruggieri e gli allievi dell'Accademia, in *Donna del Paradiso*, 1956. Archivio personale di Gianna Giachetti.
5. Gianna Giachetti e Umberto Orsini in *Nostra Dea*, 1957. Archivio personale di Gianna Giachetti.
6. Gianna Giachetti in *Nostra Dea*, 1957. Archivio personale di Gianna Giachetti.
7. Gianna Giachetti con Vittorio De Sica, 1957. Archivio personale di Gianna Giachetti.
8. Gianna Giachetti e Annibale Ninchi in *Veglia la mia casa, angelo*, 1958. Archivio personale di Gianna Giachetti.
9. Gianna Giachetti, Lia Zoppelli e Gabriella Andreini in *Le ragazze bruciate verdi*, 1959. Da «Sipario», n. 155, marzo 1959, p.31.
10. Gianna Giachetti in *Uomo e Superuomo*, 1961. Archivio personale di Gianna Giachetti.
11. Gianna Giachetti e Nora Ricci in *Il mistero delle tre orchidee*, sceneggiato, 1963. Archivio personale di Gianna Giachetti.
12. Gianna Giachetti e Franco Parenti in *Don Giovanni*, 1964. Da «Il Patalogo», n.219, luglio 1964, p. 27.
13. Gianna Giachetti con Franco Parenti, Carmen Scarpitta, Sandro Dori, Mino Bellei in *Don Giovanni*, 1964. Archivio personale di Gianna Giachetti.
14. Gianna Giachetti in *Le tre sorelle*, 1965. Con Manlio Busoni, Rossella Falk, Carlo Giuffrè, Gianna Giachetti, Romolo Valli, Salvatore Puntillo, Enzo Tarascio, Giorgio De Lullo, Elsa Albani, Elena Cotta. Archivio personale di Gianna Giachetti.
15. Gianna Giachetti e Carla Gravina in *I due gentiluomini di Verona*, 1965. Da «Il Patalogo», n. 232-233, agosto-settembre 1965, p. 90.
16. Gianna Giachetti e Franco Parenti in *Il Volpone*, 1967. Archivio personale di Gianna Giachetti.
17. Gianna Giachetti in *Il bagno,* 1968. Con Italo Dall'Orto, Franco Parenti, Gianna Giachetti, Quinto Parmeggiani, Paolo Pozzi. Da «Sipario», n. 264, aprile 1968, p. 34.

18. Gianna Giachetti e Mario Scaccia in *Non andartene in giro tutta nuda*, 1970. Archivio personale di Gianna Giachetti.
19. Gianna Giachetti in *Magia rossa*, 1970. Archivio personale di Gianna Giachetti.
20. Gianna Giachetti e Mario Scaccia in *Magia rossa*, 1970. Archivio personale di Gianna Giachetti.
21. Gianna Giachetti in *L'uomo nero*, 1971. Con Angiolina Quinterno e Paolo Poli. Archivio personale di Gianna Giachetti.
22. Gianna Giachetti con Mauro Bolognini, 1974. Archivio personale di Gianna Giachetti.
23. Gianna Giachetti e Mauro Avogadro in *Tutto per bene*, 1975. Archivio personale di Gianna Giachetti.
24. Gianna Giachetti, Romolo Valli e Adolfo Geri in *Enrico IV*, 1979. Archivio personale di Gianna Giachetti.
25. Gianna Giachetti e Romolo Valli in *Enrico IV*, 1979. Archivio personale di Gianna Giachetti.
26. Gianna Giachetti in *Enrico IV*, 1979. Con Romolo Valli, Mino Bellei e Adolfo Geri. Archivio personale di Gianna Giachetti.
27. Gianna Giachetti, ritratto, 1979. Archivio personale di Gianna Giachetti.
28. Gianna Giachetti, ritratto, 1979. Archivio personale di Gianna Giachetti.
29. Gianna Giachetti con il figlio Martino Duane in *La dodicesima notte*, 1979. Archivio personale di Gianna Giachetti.
30. Gianna Giachetti e Gabriele Tozzi in *La locandiera*, 1981. Archivio personale di Gianna Giachetti.
31. Gianna Giachetti e Pino Micol in *Edipo*, 1991. Archivio personale di Gianna Giachetti.
32. Gianna Giachetti e Mario Valgoi in *I rusteghi*, 1992. Archivio personale di Gianna Giachetti.
33. Gianna Giachetti in *I rusteghi*, 1992. Da sinistra: Michela Martini, Gianna Giachetti e Wanda Benedetti. Da «Il Patalogo», aprile 1992, p. 155.
34. Gianna Giachetti in Albergo Roma, 1996. Con Barbara Enrichi e Lucia Poli. Archivio personale di Gianna Giachetti.

APPENDICE I

L'attrice si racconta

Quando e come è nata in lei la passione per il teatro e la recitazione?

Fin da piccina avevo in casa questa personalità di Fosco Giachetti, lui ed il mio babbo erano cugini di primo grado, le nostre erano famiglie di contadini, ed i contadini di una volta stavano tutti insieme. Anche se in realtà ero sua biscugina, per me era lo "zio", come era la "zia" sua moglie, la bella Vera Calamai, attrice e figlia di uno degli ultimi Stenterelli[1] a Firenze, Angelo Calamai, dal quale ho ereditato tutti i libretti di Stenterelli, copioni scritti a mano.

Nel 1949, a quattordici anni cominciai per gioco con un vecchio pensionato delle Ferrovie, Dante Nello Carapelli, che aveva una Compagnia di filodrammatici, molto seria e professionale. Debuttai in un Dopolavoro della SELT Valdarno in Via del Sole a Firenze, nella piccola parte di Blanca, in una commedia di Aldo De Benedetti, *Lo sbaglio di essere vivo*. Grandi applausi subito.

Poi ho fatto altre cose con questo gruppo, e con un altro che si spostava nelle varie città, "L'affratellamento", diretto da Ghigo Pratesi, con il quale furono messi in scena bei testi contemporanei, mentre con Carapelli si lavorava sui classici. Si andava ai Festival delle Filodrammatiche, ne ricordo uno a Reggio Emilia intitolato a Maria Melato, in cui recitavo piccole parti per le quali ho preso dei premi, poi a Pesaro. Queste sono le mie prime *tournée*.

In seguito accadde che gli attori più grandi di me di quattro o cinque anni, come Beppe Menegatti, Ferruccio Soleri, Bianca Galvan e Luciano Melani, erano andati all'Accademia d'Arte Drammatica. Essi furono il nodo della mia svolta. Quando facevo parte de "L'Affratellamento" c'era con me Renzo Montagnani, mentre Carapelli era molto amico della mamma di Rossano Brazzi e sentiva, con orgoglio, di essere stato suo maestro e mio. Ci tengo a ricordarli perché era un mondo sincero, onesto, carino, pulito.

Fu Beppe Menegatti a sollecitarmi perché mi iscrivessi all'Accademia, e addirittura a spedire la richiesta del Bando di concorso, in seguito alla quale mi trovai ad essere allieva della prestigiosa scuola.

Non avrei mai osato pensare di andare via da casa, legata come sono a Firenze e a Sesto Fiorentino, dove sono nata. La mia indipendenza mi sembrava una follia, sono molto attaccata alle mie radici.

Tuttavia feci gli esami e mi preparai, vinsi una borsa di studio, importante perché ne avevo bisogno per poter andare all'Accademia, poichè la mia

---

[1] Stenterello, celebre maschera fiorentina che domina gran parte della scena teatrale tra la fine del 1700 e l'inizio del 1800, è invenzione di Luigi Del Buono, un artigiano orologiaio amante del teatro nato a Firenze nel 1751. Nel creare la maschera, Luigi Del Buono prende qualche spunto da Pulcinella ed inventa un "carattere" che, attraverso battute di spirito sagaci ed un linguaggio schietto, critica la società di quel tempo.

famiglia non era ricca, anche se non mi ha fatto mai mancare sostegno e incoraggiamento morale. Dal 14 novembre 1954 iniziai il corso. Faccio parte dell'ultima leva scelta da Silvio D'Amico, che poi morì nel 1955. Con me c'erano Gian Maria Volonté, Umberto Orsini, Francesca Menegutti, Mario Bianchi, Mario Missiroli, Attilio Buccari, Elena Zen, Giuseppe dell'Olio, Giuliana Lojodice, Eva Magni, Giacomo Piperno, Luisa Tirinnanzi, Ferruccio Soleri.

Nostra Dea di Bontempelli è stato il Saggio di fine Accademia, prima avevo recitato, nel secondo anno, con grande emozione, per la Commemorazione della morte di Gabriele D'Annunzio, ed al primo anno in *Liolà* di Luigi Pirandello con la regia di Orazio Costa, spettacolo allestito per festeggiare i 20 anni dell'Accademia, con gli allievi che nel frattempo erano già diventati importanti, Rossella Falk, Giorgio De Lullo. Noi ragazzi vi recitammo e lo spettacolo fu portato a Venezia. Ricordo che con me c'era Bice Valori.

Per commemorare la morte di Silvio D'Amico, Orazio Costa mise in scena al Teatro Quirino il *Mistero* recuperato dalla letteratura antica, mentre, come dicevo, il Saggio finale fu *Nostra Dea*. Protagonisti eravamo Orsini, Volontè ed io. La mia parte fu quella della protagonista Dea, una donna manichino che si trasforma nel personaggio di cui indossa l'abito. Scoprii, e non me l'aspettavo, la risata del pubblico. Indossai l'abito della tortora, del ragazzo ed altri. Bellissimi ricordi.

Mio fratello, che a quel tempo era corrispondente de «La Repubblica» e l'amico attore Paolo Poli mi aiutarono a trovare casa a Roma. Ricordo ancora con un sorriso l'abito di lino azzurro di Paolo Poli, che per quegli anni (era il 1954) era piuttosto inusuale. Finita l'Accademia iniziai a lavorare.

Ha studiato all'Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, è stato importante il metodo di formazione dell'attore appreso e quanto ha influito sullo stile di recitazione da lei maturato nel corso degli anni? In altre parole quanto conta la formazione di Accademia rispetto all'esperienza diretta sulla scena?

All'Accademia ho sentito il forte senso di scoperta e di appartenenza ad un mondo serio e rigoroso, ho capito di fare un lavoro di tutto rispetto, nobile. Fare l'attore è qualcosa che ti distingue nella sua nobiltà. Io ho assorbito questo rigore. Tale impostazione mi ha fatto talvolta sentire a disagio con la tendenza attuale di superficialità e di vanità.

In Italia dopo i grossi cambiamenti degli anni Cinquanta, le nuove forme di comunicazione, la nascita della televisione nel 1954, il neorealismo, si è creato un buco che ci ha fatto perdere il rispetto della storia, della lingua, del percorso culturale e letterario, sociale. L'importante evento neorealista ha

cominciato ad impoverirsi, fino ad arrivare alle miserie culturali attuali, una povertà, una vanità imperante.
Proprio in questi giorni ho rivisto i film di Ingmar Bergman, ed ho ripensato alla figura dell'attore. Un attore è uno strumento, per farlo bene devi sapere chi sei, conoscere i tuoi mezzi, riflettere su cosa vuol dire la "quarta parete", il pubblico con il quale devi dialogare. Sei lì, sul palcoscenico per dare una vibrazione.
C'è una bella intervista recente di Toni Servillo, nella quale l'attore riflette sull'importanza di crescere con il pubblico, che deve recepire ciò che l'attore gli manda, altrimenti è come parlare con un pozzo vuoto. Occorre conoscere l'artigianato del mestiere del teatro, quello dei grandi maestri, quello di Eduardo, ma è raro ormai, visto il pullulare di mediocri e di manipolatori. Il teatro è per pochi, non è un'attività di massa.
L'Accademia mi ha dato questa impostazione. Talvolta il rigore per le persone semplici come me è però un blocco, dal quale ho dovuto liberarmi, e sono occorsi anni. Ero "bravina" da subito, ma dovevo fare il passo in avanti.
La verifica la feci con *Il malato immaginario,* uno spettacolo bello, importante. Scoprii la libertà.
In seguito, dopo aver lavorato con Tino Buazzelli, non ero più bravina, ma bravissima perché mi ero liberata, lavorando con regie strepitose avevo acquisito fiducia in me stessa. Non mi sentivo più uno studente che deve passare gli esami, troppo rigore fa troppo studente. Dall'anno del diploma all'Accademia, il 1957, mi ci sono voluti venti anni per capire che ormai ero un attrice autonoma, che ragionava.
I tre personaggi importanti, i cardini per me furono Tino Buazzelli, Giorgio De Lullo e Romolo Valli. Ci sono stati altri personaggi importanti ma di passaggio. Luchino Visconti, ma faceva parte del mito giovanile, Franco Parenti, un grande artista, ma molto intellettuale, un po' castrante.
Ci tengo infine a sottolineare quanto la vera formazione per un attore sia il palcoscenico, non si può avvalorare ciò che è esterno al teatro. Il teatro lo fanno i teatranti, gli attori, i registi, lo si impara con quelli che lo sperimentano tutti i giorni, perché ogni debutto è un teatro nuovo e lo stesso pubblico cambia ogni sera. Una sera puoi avere dieci persone che ti vengono dietro ed è un trionfo, poi un'altra ne hai dieci che non capiscono ed è il gelo assoluto, eppure è lo stesso spettacolo.

Qual è il suo ricordo di Orazio Costa e degli altri maestri dell'Accademia ?

Ricordo con emozione i primi grandi spettacoli organizzati con la regia di Orazio Costa all'Accademia, il suo rigore, la severità. Era un grande teorico, importante soprattutto il metodo di analisi del testo che insegnava ai registi.

Finita l'Accademia ho lavorato con lui solo nel 1976, nel ruolo di Lady Page ne *Le allegre comari di Windsor,* accanto a Tino Buazzelli.
Rammento con affetto e tengo a ricordare gli altri maestri, in particolare Ione Morino, attrice e compagna dello scrittore Alberto Savinio, che aveva capito che dietro le mie insicurezze si poteva lavorare, una persona deliziosa. Gli altri sono Wanda Capodaglio, che riusciva a tirare fuori il temperamento dei suoi allievi, Giorgio Bassani e Niccolò Gallo, miei insegnanti di cultura generale, Sergio Tofano, Elma Criner Fernandez, attrice che fu compagna e moglie di Ettore Petrolini. Ricordo che quando recitai nel ruolo della Madonna nel *Mistero* con la regia di Costa, lei vedendomi in apprensione mi donò una foto di Petrolini da tenere nel taschino durante lo spettacolo.
Tuttavia la figura fondamentale era Orazio Costa. Si lavorava molto su una disciplina basata sul movimento, la posizione del corpo, senza le esagerazioni delle scuole di oggi nelle quali gli allievi sono oberati da nozioni e da esasperanti lezioni sulla respirazione. Non approvo i sistemi di insegnamento delle scuole attuali e non ho voluto insegnare perché ritengo sia una responsabilità enorme.
Tuttavia al Teatro Stabile di Palermo, anche per motivi di contratto, Pietro Carriglio convinse mio marito Aurelio Pierucci e me a svolgere questo ruolo con un gruppo di giovani che dovevano risolvere il problema del dialetto e della grande timidezza. Da questo gruppo di ragazzi sono oggi emersi alcuni talenti. Il dramma è che successivamente non trovano lavoro, anche uscendo dalla situazione complessa della Sicilia, perché spesso nelle Compagnie vengono presi i mediocri e sono loro a lavorare. Forse i bravi mettono in difficoltà gli operatori attuali nel loro non sapere?

Il suo percorso di attrice di teatro è sempre stato alto, non ha mai accettato di lavorare in allestimenti di qualità minore…

Non fa per me, non perché io sia eccezionale, ma per la mia impostazione, se accettassi sarei un errore da parte di chi mi commissiona. Lavorare in un brutto spettacolo significa vergognarsi quando si va a prendere gli applausi, dal momento che si è tradito il pubblico.
Essendo nata proletaria, come tutti i fiorentini sono *snob*, nel senso che ho mirato sempre ai migliori. E' un'aristocrazia, fare questo mestiere, anche se si fa un teatro popolaresco, anche se si fa un teatro comico come quello di Aristofane, è un'aristocrazia. Ho amato molto Strehler, anche se non ho lavorato con lui, perché proprio per questo mio modo di vedere, il mio mondo era quello viscontiano.
La mia meta era quella, per questa semplicità di nascita toscana che ci fa piantare un cipresso solo perché è bello, anche se non serve a nulla.

Si sente legata ad un Teatro o ad una Compagnia in particolare?

Mi sento un attrice libera, non mi piace il sistema politico dei Teatri Stabili, non mi piacciono i Ministeri, l'appiattimento che comportano. Sono del segno del Leone ascendente Sagittario, segno che ama la libertà, forte e resistente, pacioso ma con un senso di giustizia innato.
Sono molto legata al ricordo della Compagnia del Teatro Eliseo di Roma, in cui ho avuto il privilegio di lavorare con Valli e De Lullo. Ricordo tanti aneddoti divertenti di quei tempi. Si lavorava con gioia, affetto, un rapporto, quello con Romolo e Giorgio, che si amavano molto, fatto di amicizia, di un reciproco tutelarsi. Cito solo un episodio, legato alla mia interpretazione di Natascha ne *Le tre sorelle* di De Lullo. Mi telefonò Romolo per offrirmi la parte, ed una volta arrivata a Roma, senza aver ancora letto il copione, durante uno spettacolo di Cobelli, cui mi ero recata con Fenoglio, ricevetti le lodi da Vittorio Caprioli che affermava di aver udito Romolo entusiasta del personaggio da me portato in scena, definendomi "una straordinaria Natascha".
Ero diventata un loro prodotto, e le *Tre sorelle* erano così diventate perfette, pensare che ancora non avevo letto il copione! C'era un grande rispetto, la Compagnia veniva presentata con tutti gli onori. Nella seconda edizione di De Lullo de *Le tre sorelle*, nel 1980, nella quale avevo il drammatico ruolo di Olga, avevamo costituito il Gruppo Teatro Libero Romolo Valli, in omaggio a Romolo, purtroppo tragicamente scomparso.
Dopo il grande successo della *Locandiera*, perdemmo anche Giorgio De Lullo, e in quell'anno doloroso morì mio padre. Per me come per mio marito Aurelio cambiò la vita, il telefono ha taciuto per quattro lunghi anni. Non ho lavorato per tutto quel tempo, dopo i ruoli di prima attrice al Teatro Eliseo. Ci furono storie di tradimenti, di amicizie perdute, e venimmo via tutti, anche i tecnici. Certo non mi ha aiutato il mio carattere orgoglioso, non mi sono mai piegata. Quel mondo aveva disturbato, perché quegli artisti, ormai scomparsi erano belli, perfetti, intelligenti, erano tutto.
Altra esperienza rilevante, fatta nel 1993 al fine di salvare lo spettacolo *I Rusteghi,* dal momento che c'era un cambiamento ai vertici del Teatroveneto che non lasciava ben sperare, fu quella di costituire una Cooperativa con la quale portammo lo spettacolo in giro per l'Italia. Con questa associazione fu messo in scena anche *Il Ventaglio* di Goldoni, poi mi ritirai perché iniziarono a mancare le premesse per cui vi avevo fatto parte.
Per ben guidare un teatro ci vogliono uomini come Visconti, Strehler, il genio vero è uno, il vero capo è uno, ed egli sa, amandoli e conoscendoli, usare umanamente degli strumenti perfetti. Questa è ad esempio, la storia del Piccolo Teatro di Milano.

Ha collaborato con il Teatro Stabile di Palermo prima dell'incendio del 1964 e molti anni dopo. Quali difficoltà ha incontrato lavorando in un contesto così complesso?

A Palermo ho lavorato inizialmente con Franco Parenti, fino a che ci bruciarono il Teatro, in una città dove la mafia è un problema mai risolto. Il Teatro era una struttura bellissima dell'Ottocento, nella bella piazza Martorana, aveva ben ottocento posti. Conservo tuttora la lampada del mio camerino, salvata dalle fiamme, che mi fu donata dalle famiglie dei bambini che erano apparsi sulla scena negli spettacoli del 1964.
Vi si allestivano le opere, gli stessi Donizetti e Bellini vi avevano diretto, e gli spettacoli da noi messi in scena stavano andando bene, ma evidentemente il teatro dava noia a qualcuno.
Vi fu portato addirittura per la prima volta Benno Besson dal Berliner Ensemble a dirigere il *Don Giovanni* di Brecht-Molière, prima vi avevamo allestito Pirandello, *L'uomo, la bestia e la virtù*, e il *J.B.* di Mac Leish. Andammo ad un Festival in Emilia Romagna, a Cesena durante una replica del *Don Giovanni* sapemmo dell'incendio.
Dopo tanti anni ci sono tornata di recente con *Il fiore del dolore* del poeta Mario Luzi, cui ero legata da grande amicizia e rispetto. Dopo una brutta edizione di Carriglio di *Assassinio nella cattedrale* di Eliott, ho tuttavia deciso di staccarmi dal teatro di Palermo, dato che sento di non trovarmi in sintonia intellettuale e culturale con la gestione attuale, e viste le difficoltà che un libero teatro è destinato ad incontrare in un contesto come quello siciliano.

Ha recitato in teatro affrontando testi di Goldoni, Ruzante, Pirandello, Strindberg e molti altri autori. Quali sono i personaggi che ha interpretato con maggiore entusiasmo, la balia de Il padre, Felice de I rusteghi, Olga di Le tre sorelle o altri?

Più che il personaggio in sé, ho un ricordo legato all'atmosfera nella quale quel personaggio si è mosso. Certamente tutti quelli interpretati con la regia di Giorgio De Lullo, lui era sempre dalla parte del suo attore. Ed il personaggio di Siora Felice ne *I Rusteghi*, spettacolo stupendo. Una grande figura, la principale, una donna scaltra ed emancipata, il vero genio femminile.
Goldoni le donne le ha amate e ha capito che sono il motore della vita, è uno dei grandi autori che hanno compreso la psicologia femminile e non hanno avuto vergogna di diventare complici e ammiratori di questo mondo perché è una ricchezza.

Se ti metti in contrapposizione con l'altra metà del cielo, cosa fai?

Quale spettacolo ricorda con maggior emozione e reputa il più importante della sua carriera, al momento attuale?

Ricordo con grande emozione spettacoli come *Il malato immaginario*, *La locandiera*. Quando li abbiamo fatti alla Pergola il teatro era pieno, la coda per entrare arrivava fino a Sant'Egidio.
La *Locandiera* fu una cosa talmente bella, un omaggio a Visconti. Poi sicuramente *Enrico IV*, i *Rusteghi*, il bellissimo *Borghese gentiluomo* con Tino Buazzelli, tutti grandi spettacoli.

Lo scorso gennaio ha ricevuto il premio UBU come miglior attrice non protagonista per Il padre di Strindberg. Com'è stato lavorare con la regia di Massimo Castri?

Non è stato facile. La prima edizione non mi è piaciuta, poi Massimo ha rivisto alcune cose, ha corretto momenti troppo urlati nella recitazione del Capitano di Umberto Orsini, e soprattutto ci ha dato più prove, allora è diventato uno spettacolo bellissimo.
In certi momenti è stato un vero tormento, Massimo è bravo ma molto meticoloso. Io avevo una parte piccola rispetto agli altri, ma credo che chi ha fatto un certo tipo di lavoro quando entra in scena **c'è**, anche se fa una pausa **c'è**. Ti porti dietro duemila anni di storia del teatro.
Ho capito che in un testo come questo la scena importante era quella della vestizione, e Massimo ha reso divinamente con la ninna nanna la retrocessione infantile del protagonista. Drammaturgicamente il momento più bello dello spettacolo, anche grazie alla bella lettura data dal regista.
Abbiamo avuto il pieno, tanti applausi, soprattutto al Piccolo di Milano dove ha seguito la premiazione. Con Castri ho fatto un altro spettacolo importante, nel 1992, *I Rusteghi,* che mi ha visto nel ruolo principale e indimenticabile di Felice, fu per me e per tutta la Compagnia un grande successo.

Il premio UBU si può considerare anche un riconoscimento per i molti anni di lavoro. L'entusiasmo per il teatro è in lei ancora forte?

Con questo modestissimo ruolo della balia ne *Il padre* di Strindberg mi hanno dato il premio UBU. La sera della premiazione mi sono trovata in questo mondo di gente importante, intelligente, ed allora quando ho preso la

parola, ho voluto ricordare, usando il dialetto fiorentino e con una puntina di orgoglio, che sono stata molto fortunata ad incontrare tre personaggi grazie ai quali sono arrivata fin qui, Giorgio De Lullo, Romolo Valli, Tino Buazzelli. In teatro un applauso commosso.
Tutto ciò che ci viene proposto oggi, anche cose intelligenti, talvolta tradisce il testo originale, si vuole stupire, proporre proprie riletture che offendono l'autore e lo spettatore che fiducioso giunge a teatro.
Quando poi rivedi un film come *Fanny e Alexander* di Bergman capisci che quando c'è il pensiero, il genio creativo, non c'è bisogno di altro.
Ho letto di recente la biografia di un'attrice vissuta nell'Ottocento, Laura Bon. Vi si racconta la situazione del teatro di quel tempo, contesto della vita avventurosa della bellissima attrice, che si ritrovò a lavorare anche a Firenze. Recitava in Borgo Ognissanti in un luogo che oggi ospita una chiesa valdese e che riporta una targa sulla quale si ricorda come vi sorgesse un teatrino. Morì pochi anni dopo essere caduta in povertà e fu seppellita a Venezia.
Questi sono i personaggi del teatro che mi commuovono, ed ai quali dobbiamo rispetto. Se si pensa poi ad Eleonora Duse, alla prima volta in cui Visconti, ancora bambino, la vide a teatro e a quanto ne rimase colpito, a come il grande Ermete Zacconi incontrandola per strada le mostrasse tutta la sua stima e la sua riverenza, ecco che comprendiamo che i "mostri sacri" di cui tanto si parla oggi in realtà sono mostri e basta, di geni veri in un secolo se ne contano pochi, sulle dita di una mano.

Ritiene la situazione attuale del teatro italiano stimolante? Ci sono registi e autori giovani con cui vorrebbe lavorare?

Non conosco molto il teatro attuale, faccio una vita ritirata, ma questo mio atteggiamento è una sorta di autodifesa. La stessa Firenze vive un isolamento, dal punto di vista culturale non succede nulla di rilevante, non si è stati in grado di fondare qualcosa che tuteli il nostro patrimonio, di creare una nostra tradizione letteraria, che si ferma al periodo rinascimentale. Ecco perché tutti i grandi sono andati via, come lo stesso Renzo Ricci, nato in via della Scala, e tutti quegli attori che ho trovato nel libretto sulla vita di Laura Bon.
Apprezzo tuttavia alcuni registi come i fratelli Cauteruccio, anche se ritengo l'uso di filmati e strumenti in scena eccessivi. Li sento lontani dal mio modo di sentire. Quale sia il grande teatro italiano non occorre sia io a ricordarlo, basta rivedere le edizioni di Pirandello di Valli e De Lullo, rappresentarono una svolta, l'autore non attirava più il pubblico, fino ai loro spettacoli. Basta vedere i grandi spettacoli registrati di Strehler, come *Il giardino dei ciliegi, La*

tempesta. Purtroppo i capolavori di Visconti registrati non ci sono, non si fece in tempo.
Morirono tutti. Nel febbraio 1980 Valli, nel luglio 1981 De Lullo, il 14 dello stesso mese morì mio padre. Un grande dolore.
Oggi viviamo di piccole star e di luccichii. In realtà la storia dell'attore è fatta di gioia, ma anche di dolore. Egli vive in un "mondo piccolo", quello del teatro, così definito nel film *Fanny e Alexander*, dove svolge il mestiere più bello del mondo, perché lo si inizia a fare da bambini.
Da piccoli si gioca a fare gli altri, ci si traveste, ed indossando i vestiti e le scarpe dei grandi si recita una parte.

Come ha risolto il problema della cadenza dialettale e quali problemi ha avuto nel recitare in altri dialetti ?

Il rischio è quello di creare delle imitazioni, delle caricature, occorre invece capire la struttura dei suoni, ascoltare ripetutamente il parlato. Per il chioggiotto, il dialetto de *Le baruffe chiozzotte*, avevo bobine con le voci della gente nel mercato di Chioggia e per gli accenti veneti de *I Rusteghi* mi sono letta libri sulla lingua, e sono stata facilitata nell'apprendimento dal fatto che vivevo tra persone veneziane ed avevo continuamente tale musica intorno.
Ho recitato ne *La moscheta* in patavino del 1500, del resto incomprensibile. Poi a Bologna con l'aiuto dell'attore Vito ho imparato a parlare con l'inconfondibile cadenza bolognese, anche attraverso l'uso di un registratore, per il film *Ritorno a casa Gori* di Alessandro Benvenuti. E' importante stare attenti agli accenti, ad esempio il veneziano non ha le doppie ed ha accenti diversi.
All'inizio è una bella fatica, ma se si vive in un contesto nel quale tutti parlano un dialetto, si memorizzano i suoni, registrandoli, ascoltandoli. Ma non basta, si deve sentire l'impulso che viene da dentro, e poi tradurlo. E' un doppio lavoro per noi attori.

In molte recensioni si sottolinea la sua energica capacità di attrice comica e brillante, ma ha interpretato anche ruoli drammatici, lei si ritiene interprete comica o drammatica?

Un attore non si ritiene comico o drammatico, un attore **è**.
Da dove parte e qual è la sua storia, questo è importante. Nella vita si possono fare le risate più frivole, le maldicenze con le amiche, provare un grande dolore, noi abbiamo dentro tutto questo materiale.

Per esempio nella scena finale del terzo atto delle *Tre sorelle*, nell'edizione in cui avevo il ruolo di Olga, nella situazione commovente del dialogo con Irina che mi chiede un giorno di poter tornare a Mosca, ricordo che piangevo davvero.
C'è un momento nella recitazione in cui tutto si frantuma, si rompe, tutto è dolore, e questo dipende molto dall'atmosfera che si crea con gli altri attori.

Qual è il suo rapporto con il cinema e la televisione ?

Ho scoperto il cinema a sessant'anni, grazie ad Ugo Chiti. Dopo piccole parti in importanti film degli anni '60, *La contessa azzurra* di Claudio Gora, *La viaccia* e *Arrangiatevi!* di Mauro Bolognini, sono stata per più di trent'anni lontana dal cinema.
Poi la parte in *Albergo Roma* ha aperto la strada a molte altre interpretazioni in film diretti da registi toscani, negli anni in cui era il loro momento. Recito volentieri per il cinema, perché non mi sento compromessa in nulla.
Tengo a citare due cose importanti che ho fatto per il cinema e la televisione, con l'ottima regia dei bravi fratelli Antonio e Andrea Frazzi, dei quali purtroppo Andrea è venuto a mancare l'anno scorso. Una è lo sceneggiato *Don Milani - Il priore di Barbiana* che apprezzo sempre più ogni volta che ho modo di rivederlo, e l'altra è un bellissimo film coprodotto dalla Signorina Rai, *Il cielo cade*, e da quest'ultima tenuto per un anno e mezzo nel cassetto e mandato in onda, bruciandolo, di domenica pomeriggio al posto del Campionato di calcio per qualche motivo slittato. Un film apprezzato e premiato in tutto il mondo, per cui sono stata candidata come miglior attrice non protagonista a Miami.

Qual è stata la sua esperienza alla radio?

Ho lavorato molto alla radio, soprattutto a Firenze, con Giorgio Ciarpellini, e poi in giro per l'Italia. Facevamo letture di importanti sceneggiati, e talvolta cose assai divertenti, ad esempio ricordo uno spassoso *Morgante maggiore* di Pulci recitato con gli amici Paolo Poli e Alfredo Bianchini.

Quali sono i suoi attuali impegni?

Recentemente ho recitato a Roma in una *fiction*, di produzione tedesca, già trasmessa in Germania, è stata una cosa improvvisa e piacevole alla mia età, rifare la valigia e andare.

Se mi muovo lo faccio perché mi diverto e con l'attore Luca Barbareschi, che mi ha coinvolto in questa produzione, mi trovo bene, nonostante abbiamo molti punti di vista decisamente non conciliabili.
Sono invitata nel mese di ottobre a partecipare ad un convegno che si terrà a Signa, durante il quale si parlerà del teatro in vernacolo, che ho sempre amato, fin da quando ho ricevuto in omaggio da Angelo Calamai i libretti degli Stenterelli fiorentini. Nel 1967 a Milano per la televisione recitai nel ruolo di Anita in una divertente *Acqua cheta*[2] per la regia di Alessandro Bissoni, con Arnoldo Foa e Guido Marchi. Si trattava di una commedia messa in scena con gusto e nel rispetto del vernacolo che purtroppo a volte viene tradito, al fine di prendere una risata in più, e trasformato in un linguaggio folcloristico di bassa lega.

Un suo pensiero sul teatro?

Il teatro è una trasposizione alta della verità, è una verità poetica.
Chi fa questo mestiere ha una grande responsabilità, perché il teatro è capace di smuovere le coscienze, e per questo va fatto in un certo modo, ricordandosi che è una comunità, non ci si può basare sull'io.
Il teatro non si può tradire.

L'intervista è stata realizzata grazie alla gentilezza e alla disponibilità dell'attrice Gianna Giachetti, durante due incontri, nei mesi di agosto e settembre 2007, nella sua casa di Firenze.

[2] *Acqua cheta* è una commedia in 3 atti rappresentata per la prima volta il 29 gennaio 1908. Si tratta di una commedia ricca di caratteri e di tipi, scritta da Augusto Novelli (Carmignano 17/01/1867-07/11/1927), fondatore del teatro in vernacolo fiorentino. Commedia importante perché rappresenta la nascita del teatro fiorentino moderno, attraverso il superamento della maschera dominante di Stenterello. Il testo completo delle sue opere è stato pubblicato in 12 volumetti dall'editore Bemporad.

ANTOLOGIA CRITICA

"Donna del Paradiso"

Per onorare la memoria di Silvio D'Amico, nel primo anniversario della sua scomparsa, la Presidenza dell'Accademia di Arte Drammatica ha, ieri sera, di fronte ad un pubblico sceltissimo di invitati che hanno tutti una spiccata familiarità con l'arte in genere, presentato una versione di laudi medievali radunate sotto il titolo appropriatissimo di "Donna del Paradiso". Questo spettacolo di eccezione che, più che richiamare l'attenzione del pubblico degli intenditori, come abbiamo detto, ha la funzione sempre valida e sempre puntuale di contare sulla edificazione di coloro che vi assistono, non potrebbe meglio riassumere la vita morale e spirituale dell'illustre scomparso. Perché, a parte le spiccatissime doti del critico illustre il quale ha onorato l'attività del teatro italiano con la sua vasta cultura e con la sua fede soprattutto nelle sorti e nelle fortune del nostro teatro, il testo rappresentato ieri sera ha voluto ricordare la sua fiducia illimitata nel significato che si leva da questa opera di fede viva e di amore nei frutti immancabili della «redenzione» cristiana.
Con una sapienza rara aveva, infatti, da tempo, l'illustre storico e critico della letteratura teatrale di ogni tempo e paese, raccolto in una sintesi concreta, unitaria e poeticissima diverse laudi umbre dei secoli XIII e XIV: dalle quali era nato un dramma unitario e commoventissimo. Questa sua fatica, nella quale si riassume, attraverso il linguaggio dei primitivi, tutto il complesso mistero della nostra salvazione (per cui la nostra esistenza veliera ha un suo preciso significato), si può con tutta tranquillità intendere come il testamento spirituale dello studioso e del maestro Silvio D'Amico. Tale testamento, aperto letto e interpretato ieri sera dai suoi discepoli che debbono ai suoi insegnamenti il loro fervore e la loro vocazione, ha significato, proprio nel giorno che si commemora il sacrificio del Cristo, più che una comune rappresentazione, addirittura un rito che ha commosso ed edificato, di conseguenza, tutti i presenti.
Durante le due parti infatti in cui è divisa questa «sacra rappresentazione» gli allievi dell'Accademia di Arte Drammatica, a mezzo della loro interpretazione ingenua, sentita e spoglia di qualsiasi lenocinio professionale, ci hanno fatto rivivere, nel linguaggio elementare, istintivo e, più che detto, sofferto, addirittura gridato, dei poeti quasi tutti anonimi di quei secoli delle origini, la loro fede e la loro sincera, sofferta condolenza nel dramma rappresentato.
Orazio Costa, lo stupendo orchestratore di questo dramma cristiano è arrivato al nostro sentimento semplificando la carica drammatica che erompe naturalmente dal testo rappresentato. Ogni allievo interprete del suo personaggio più che detto ha vissuto nell'intimità della sua funzione il linguaggio commoventissimo dei piissimi preti che ce lo hanno tramandato. Al centro di questa sacra rappresentazione Gianna Giachetti nelle vesti della Madonna ci ha contagiato con il suo dramma credibilissimo rivissuto in assoluta verace umiltà; Osvaldo Ruggieri, nelle vesti del Cristo si è fatto ammirare per il suo stile improntato a purezza e a convinzione. Tutti gli altri, con assoluta aderenza e compostezza, hanno fatto coro al sacro mistero che è stato celebrato. Il complesso polifonico romano diretto da Gastone Tosato ha contrappuntato in un clima sovrumano il dramma che si realizzava durante la salutare rappresentazione. Il pubblico ha ringraziato graditissimo, applaudendo, i

bravissimi interpreti di questo eccezionale dramma di amore. All'inizio della serata il marchese De Giura e Raul Radice hanno motivato affettuosamente la eccezionale serata.

E. B., *Al teatro Quirino, "Donna del Paradiso"*, «Il Giornale d'Italia», 1° Aprile 1956.

"Donna del Paradiso" mistero religioso ed opera di Silvio D' Amico al Quirino

Venerdì Santo, ricorrendo il primo anniversario della scomparsa di Silvio D'Amico, gli allievi dell'Accademia Nazionale d'Arte drammatica diretti da Orazio Costa e il Coro Polifonico Romano diretto da Gastone Tosato hanno eseguito questo Mistero della Natività, Passione e Resurrezione di Nostro Signore che l'illustre critico aveva tratto da Laudi dei secoli XIII e XIV. Fra i trentasei allievi dell'Accademia ha avuto modo di distinguersi Gianna Giachetti nella parte della Madonna. Questa giovane allieva si è rivelata una sicura promessa della nostra scena di prosa. In platea, un autorevole cugino della giovane attrice, Fosco Giachetti, era visibilmente commosso del successo della sua congiunta.

Onorato, *"Donna del Paradiso" mistero religioso ed opera di Silvio D' Amico al Quirino*, in *Poltrona aggiunta*, «Il Travaso», 8 aprile 1956.

Dal cielo delle Laudi all'Inferno del Ruzante

Alcuni testi tra i più vivi del non molto che è vivo della nostra letteratura drammatica sono stati rappresentati qui a Roma nei giorni scorsi. Al Quirino laudi e brani di laudi del Duecento e Trecento ricuciti insieme da Silvio D'Amico in modo da ricavarne un racconto filato della vita, morte e resurrezione di Gesù, e al Valle "La casa nova" di Goldoni e il Parlamento de Ruzante" di Angelo Beolco. Lo spettacolo straordinario del Quirino era in occasione del primo anniversario della scomparsa di D'Amico ed è stato rappresentato dagli allievi dell'Accademia di Arte Drammatica che ora ha preso nome dall'illustre critico, in concorso col Coro Polifonico Romano. D'Amico fu assillato tutta la sua vita dall'idea generosa e disperata di una rinascita del dramma religioso, e alle origini sacre e rituali del teatro egli si rivolse sempre come a una sorta di paradiso perduto. Dotato come era, e in una misura davvero rara in un cattolico militante, di senso della storia, oltre che di buon senso teatrale, egli finì per rassegnarsi al vino che dava la botte del suo tempo. In mancanza di meglio, cioè del religioso in senso stretto, si contentò di una religiosità molto lata che talvolta riscattava ai suoi occhi le professioni di fede anche le più laiche e le più eretiche inquietudini. Naturalmente, offrendoglisi il destro di provare a sé e agli altri che il teatro religioso in senso stretto non era morto o almeno che avrebbe potuto essere vivo senza la malizia o l'infingardaggine dei tempi, l'attivista D'Amico non era uomo da lasciarsi sfuggire l'occasione. E l'occasione gli venne dalle celebrazioni a Padova del centenario giottesco. Gli fu chiesto di consigliare un dramma sacro dell'età di Giotto, e D'Amico finì per mettere insieme questa *Donna del Paradiso* che fu rappresentata nel 1937 sul sagrato di un'antica chiesa padovana ottenendo genuino successo così come l'ha ottenuto l'altra sera nel teatro romano.
Non staremo qui a fare l'elogio dell'amore, della perizia e della pazienza che D'Amico ha messo in questo arduo lavoro d'imbastitura e, qua e là, di vera e propria ripulitura di testi che sono tra i più semplici e patetici, ma anche tra i più poveri, rozzi e bidimensionali della nostra letteratura. Tutto ciò che si poteva fare per rendere narrativamente e spettacolarmente omogenee queste laudi di diversa provenienza ed età, D'Amico lo ha fatto.

E ciò che egli non ha fatto nessun altro avrebbe potuto farlo. Voglio dire che nessuno avrebbe potuto colmare quel salto brusco col quale si passa dall'umile e monodica poesia degli anonimi artigiani di Perugia e delle raccolte di Gualdo Tadino, di Gubbio, di Orvieto al dialogo sconvolgente e modernissimo tra Maria e Gesù in croce di Iacopone. I rapporti tra Maria e Gesù nei componimenti degli anonimi laudesi umbri sono ridotti al livello familiare e sentimentale, oggi diremmo piccolo borghese, dei loro poveri e terreni interessi di cuore. Nel *Pianto di Maria* di Iacopone la pietà di Gesù per la Madre addolorata già si tinge d'insofferenza che vorremmo chiamare gidiana. Quel terribile: «Lasciate che i morti seppelliscano i morti», che tanto eccitava Gide, qui si tramuta sulle labbra del Cristo già lontanissimo dalla terra, in un non meno terribile: «Lasciate che i vivi rimangano a soffrire con i vivi».
«Donna perché te lagni? – Voglio che tu remagni – che serve i miei compagni – ch'al mondo agio acquistato…».
Lo so bene che è tremendamente difficile e, per un allievo di scuola alle prime armi, quasi impossibile, rendere questo senso di distacco e superiorità divina che si nasconde dietro le parole di pietà per una madre afflitta da una pena esclusiva e terrena. Perciò non ne facciamo un appunto al giovane Osvaldo Ruggieri. Gli si poteva chiedere, caso mai, di sciogliersi, di abbandonarsi un po' più, di ispirarsi un po' più al Nuovo Testamento e un po' meno al Vecchio.
Una lode quasi incondizionata va invece alla bella Gianna Giachetti che ha fatto una Madonna affettuosa, umile e calda come quella di un presepe. Il merito è naturalmente anche del regista.

Sandro De Feo, *Dal cielo delle Laudi all'inferno del Ruzante*, L'Espresso, 8 aprile 1956.

Saggio di regia all'Accademia d'Arte drammatica

Dal lontano 1925 *Nostra Dea* di Massimo Bontempelli non appariva sui palcoscenici italiani; è una commedia difficile, complessa, in cui le situazioni irreali, talvolta grottesche, si alternano ad altre umane, sentite. Una commedia difficile non soltanto a «impostarsi» scenicamente, per usare un brutto neologismo, ma anche a comprendersi in tutto il suo valore, a interpretarsi. E' forse per questo che per circa trent'anni *Nostra Dea* è stata ignorata dai maggiorenti del nostro teatro.
Dobbiamo perciò ringraziare l'Accademia Nazionale D'Arte Drammatica che porta il nome di Silvio D'Amico se ieri sera nello studio "Eleonora Duse" di via Vittoria abbiamo potuto vedere sulle scene questo importante lavoro di Massimo Bontempelli. Certo, diciamolo subito, c'è voluto un gran coraggio a scegliere *Nostra Dea* per una recita di allievi; si pensi, per raccontare in breve la trama, che la protagonista di questa commedia è una simpatica, bella giovane che cambia di carattere, di temperamento, a seconda del vestito che indossa. E' racchiusa in un abito color tortora? Allora sarà angelica, sensuale, comprensiva. Ma, per carità, non vestitela di rosso! Diventerà non soltanto di una vivacità insopportabile, ma acida, cattiva, superba.
Un personaggio come si vede, che farebbe drizzare i capelli alla più esperta, alla più quotata delle attrici di prosa, una commedia che metterebbe nelle pettole il più bravo dei nostri registi. Eppure, di fronte a tante difficoltà, gli allievi dell'Accademia, se la sono cavata, nel complesso, abbastanza brillantemente. Il maggior merito di ciò, senza dubbio, va ascritto alla giovane regista Vilda Ciurla che ha orchestrato lo spettacolo con gusto discreto, equilibrio, anche se in certe occasioni (vedi la fine del secondo atto), non ha potuto del tutto liberarsi da certi artifizii scenici non del tutto convincenti, almeno a nostro avviso.

Protagonista della commedia e della serata era Gianna Giachetti, allieva del terzo anno. La giovane Gianna, oltreché essere bella, ha anche della stoffa; se ci si permette fare un'osservazione (a carattere generale però: un difetto di tutti questi attori), è che gesticola troppo. Fra gli attori ricorderemo Gianmaria Volontè, Umberto Orsini, Maria Francesca Benedetti, Manlio De Angelis e Mario Missiroli, tutti quanti, chi più chi meno, bravi e volonterosi; dovrebbero fare strada.
Nel complesso, insomma, una serata riuscita, che il folto, sceltissimo pubblico ha mostrato di gradire, applaudendo a non finire.

Vice, *Saggio di regia all'Accademia d'Arte drammatica*, «Il Paese», 28 marzo 1957.

La bruna Gianna Giachetti è la «pin up» della prosa

(...) Una giovane attrice, che per le sue doti fisiche potrebbe essere agevolmente inclusa nel novero dell «maggiorate», ha compiuto in questi giorni il suo ingresso ufficiale nel palcoscenico, e proviene dalla più severa e tradizionale delle scuole, dall'Accademia d'Arte Drammatica. E' Gianna Giachetti, è bruna, formosa. Ha gli occhi a mandorla, le caviglie sottilissime. Raul Radice e Orazio Costa, suoi maestri, l'hanno ritenuta degna di interpretare il difficile personaggio di «Nostra Dea» nella commedia omonima di Massimo Bontempelli. Questo personaggio trent'anni addietro portò fulmineamente al rango di prima attrice Marta Abba.

La bruna Gianna Giachetti è la «pin up» della prosa, a cura della redazione, «Il Giorno», 22 aprile 1957.

"Lina e il cavaliere" al Valle

Alla presenza di tutto il bel mondo di Roma, convenuto puntualmente alla prima del Valle, Franca Valeri e Vittorio Caprioli hanno presentato il loro nuovo spettacolo *Lina e il cavaliere*, scritto in collaborazione con Giuseppe Patroni Griffi ed Enrico Medioli.
Dopo gli altri spettacoli nei quali abbiamo avuto modo di apprezzare questa brillante coppia di attori, quello visto ieri sera non poteva né entusiasmare né sorprendere.
Che il pubblico l'abbia accolto con una vera e propria manifestazione d'entusiasmo è nostro parere soltanto una riprova del vuoto che oggi regna sul palcoscenico della rivista; vuoto di intelligenza soprattutto, che questi spettacoli a cavalcioni con la prosa cercano in qualche modo di colmare.
Lina ed il cavaliere sono i personaggi da burletta di questo spassoso dopoguerra; arrampicatori, corruttori, profittatori, allegri pescicani. Tutta la vicenda, interpretata in chiave di spettacolo in costume sulla base della visione che della nostra vicenda possono avere i posteri, è leggera e spassosa, ricca di notazioni di costume, di macchiette e di battute talvolta persino originali.
Dato il carattere dello spettacolo non crediamo opportuno dilungarci troppo nella descrizione della trama. Ci sembra piuttosto il caso di dire più diffusamente degli interpreti. Superiore ad ogni elogio Franca Valeri, che con una semplice sfumatura di voce, una sforzatura di mimica riesce a trasformare una battuta; dare un significato ad una vicenda che spesso non ne avrebbe alcuno. Vittorio Caprioli, dal canto suo, si è conquistato oramai uno stile personalissimo; con le sue mosse, i suoi cambiamenti di voce, la sua recitazione misurata in

ogni momento, riesce a signoreggiare sulla scena, convincendo e soprattutto divertendo come è necessario in certi casi.
Accanto a loro abbiamo ammirato Nora Ricci, bionda, alta ed elegantissima, ben registrata nelle tre parti che il copione le assegna. Joseph de Luza, oltre ad una classica figurazione da balletto («il giocattolo» addirittura!) ha modo di brillare nei panni d'un giovane principe orientale. Gianna Giachetti, autentica rivelazione dello spettacolo, ha spadroneggiato nei panni della Mina, a volte racchia a volte *vamp* a seconda della moda e delle operazioni di plastica non soltanto facciale. Nando Greco, Franco Guendalini, Sandro Pellegrini, Massimo Pietrobon, Angelo Zanoli si sono moltiplicati nelle altre parti (persino 9 ciascuno, secondo la moda della rivista!), e nelle spiritose coreografie loro assegnate dalla Arnova e dalla musica di Fiorenzo Carpi.
Come abbiamo detto lo spettacolo ha ottenuto un notevole successo: non ci sentiamo in verità di dissentire profondamente dal pubblico, anche se crediamo che spesso come dice il proverbio non è tutt'oro quello che riluce. Le scene di Duilio Donati (su idea di Coltellacci) hanno un che di essenziale, che s'adatta al tipo dello spettacolo: buoni i costumi. Si replica.

G. B., "*Lina e il cavaliere" al Valle*, «Il Secolo d'Italia», 18 gennaio 1958.

"Lina e il cavaliere" alla Pergola - La brutta… bellissima

Nella commedia musicale «Lina e il cavaliere», che la compagnia di Franca Valeri e Vittorio Caprioli recita in questi giorni al Teatro della Pergola, c'è un personaggio molteplice: ragazza dimessa e bruttina, maggiorata fisica con venature di idiozia, donna sofisticata, serva meridionale. La brutta e la bellissima, l'elegante e la cretina (sulla scena, è ovvio) è Gianna Giachetti, nata a Sesto Fiorentino, 23 anni a luglio, cugina di quel Fosco che fu un «bel tenebroso» del cinema italiano dell'anteguerra. (…)

P. M., *La brutta… bellissima*, «Paese Sera», 8 – 9 marzo 1958.

Ancora un dramma familiare
"Veglia la mia casa, angelo" di Thomas Wolfe e Ketty Frings

(…) Ambiente dispersivo e opprimente quello della famiglia Gant, dove ogni intimità di vita domestica è sacrificata alla convivenza con gli ospiti della Pensione Dixieland tenuta da Eliza Gant, una donna autoritaria e incomprensiva sempre rivolta a combinare affari vantaggiosi per l'avvenire economico della famiglia. (…)
Sfrutta la figlia Helen, benché già maritata, servendosene come d'una domestica nel mandare avanti la pensione. (…)
Ma Luchino Visconti è artista d'una intelligenza e d'una sensibilità alle quali non sfugge mai il motivo profondo d'un testo; e, pur avendo badato a rendere l'atmosfera confusionaria e opprimente della vita della pensione, la sua regia ha mirato fin da principio a farvi avvertire il sottinteso di quel conflitto, graduandone le rivelazioni, così che esso esplode con tanto maggior forza nel commovente finale. (…)
Degli altri interpreti dovremo limitarci a ricordare Adriana Asti (Laura), Mario Valdemarin (Ben), Annibale Ninchi (Gant), Gianna Giachetti (Helen), Elvira Cortese (Fatty); ma tanti altri meriterebbero d'essere segnalati perché, come sempre nelle regie di Visconti, s'è trattato d'uno spettacolo omogeneo ed equilibrato, in cui tutti hanno recitato con un accento di

umana verità, come vero era il linguaggio nella ottima traduzione di Suso Cecchi, e pittorescamente vera la scena di Mario Garbuglia.

Ancora un dramma familiare, a cura della redazione, «Sipario», n. 151, novembre 1958, p. 23.

"Veglia la mia casa, angelo" di Ketty Frings al Teatro Quirino

(...) Luchino Visconti ha mosso con la consueta perizia un folto gruppo di interpreti, circa una ventina, via via animandoli sullo sfondo delle scene veristiche di Mario Garbuglia. Ed ha ottenuto effetti eccellenti in ognuno dei cinque quadri della commedia. Ma talvolta la parola di questo o quell'interprete è sembrata appesantita da un eccesso di intenzioni delle quali a parer nostro il testo della Frings non si giova. Crediamo cioè che gli si addica una recitazione più spedita. L'atto ascoltato con maggior adesione è stato infatti il secondo, che è anche il più diretto. Allestito con impegno eccezionale, allo spettacolo hanno dato validissimo apporto Lilla Brignone, che durante il terzo atto ha con grande bravura rivelato quasi all'improvviso il sentimento doloroso di Elisa; Annibale Ninchi, che fa del vecchio Gant un ribelle pieno di saggezza, disposto a compiacersi, quando occorra, dei propri momenti retorici; Corrado Pani, che è Eugenio ed esprime con bella evidenza la insofferenza generosa di un giovane di cui sarebbe facile snaturare i tratti con movimenti isterici; Adriana Asti, che è una Laura ideale; Lia Angeleri, la quale ha disegnato con forte rilievo la figura della equivoca signora Elizabeth; e Gianna Giachetti, che è la giovane Helen, altra figlia sacrificata da Elisa. Tra gli altri, tutti encomiabili, si ricordano Mario Valdemarin, Elvira Cortese, Annamaria Bottini, Tina Bianchi, Giovanni Materassi, Giuseppe Chinnici, Gianni Garcovich, Ada Vaschetti e Serena Bassano.
Applausi a scena aperta e alla fine di ogni quadro. Dopo l'ultimo, gli attori e il regista, sono stati calorosamente evocati più volte al proscenio.

Raul Radice, "*Veglia la mia casa, angelo" di Ketty Frings al Teatro Quirino*, «Il Giornale d'Italia», 12 ottobre 1958.

"Veglia la mia casa, angelo" al Quirino.

(...) Tra gli altri interpreti ricordiamo Gianna Giachetti, piuttosto vera nella parte della figlia.
(...) Di un gusto minuto e preciso le scene di Mario Garbuglia facevano America quanto le canzoni di Nino Rota. Quattro applausi a scena aperta, molte chiamate alla fine agli interpreti ed al regista.

Giorgio Prosperi, "*Veglia la mia casa, angelo" al Quirino*, «Il Tempo», 12 ottobre 1958.

"Le ragazze bruciate verdi"

(...) Il regista Daniele D'Anza ha realizzato uno spettacolo agile e spesso mordente, adeguato nell'insieme alle intenzioni dell'autore. Gabriella Andreini e Gianna Giachetti hanno, con diverso timbro ma con eguale penetrazione, dato vivo risalto agli sconcertanti

personaggi di Marcella e Nadia; Renzo Giovampietro era un giornalista calibrato ed esatto, Carlo D'Angelo ha disegnato con sofferta partecipazione la figura del padre suicida. (...)

Aggeo Savioli, "*Le ragazze bruciate verdi*", «L'Unità», 30 gennaio 1959.

Cronaca, avanguardia e telefoni bianchi
"Le ragazze bruciate verdi" di Gian Paolo Callegari

E'noto, per essersi molto parlato dei successi riportati all'estero dalle *Ragazze bruciate verdi* di Gian Paolo Callegari la cui rappresentazione era stata finora ostacolata in Italia, che le ragioni della perplessità della censura vertevano sul realismo della commedia che avrebbe tratto ispirazione da un clamoroso scandalo sopito sotto le ceneri d'un recente processo, ma tuttora vivo nella coscienza degli italiani per i suoi non tramontati aspetti morali e politici. (...)
Nel rappresentare questa commedia con una piena aderenza alla verità del suo linguaggio e con un perfetto equilibrio di effetti che dà il senso della realtà alla finzione scenica, Daniele D'Anza ha superato assai valorosamente la sua più difficile prova di regista. Felice è risultata la scelta degli interpreti, per cui ogni personaggio è stato reso con una bravura che meriterebbe una lode particolare, se lo spazio non costringesse ad un rapido elenco: Carlo D'Angelo (il padre di Marcella), Lola Braccini (la madre di Edda), Lia Zoppelli (la tenutrice della casa di appuntamenti), Gianna Giachetti (Nadia), Gabriella Andreini (Marcella), Mino Cundari (il suo fidanzato), Michele Malaspina (l'industriale milanese), Renzo Giovampietro (il giornalista), Silvano Tranquilli (il commissario), Teresa Ronchi (la cameriera).
Il successo della commedia s'è delineato fin dal primo atto, che ha avuto sei o sette chiamate. Dopo il secondo le chiamate sono state una decina. Alla fine del lavoro gli applausi sono andati crescendo d'intensità, e l'autore è stato chiamato con gli interpreti moltissime volte alla ribalta.

Cronaca, avanguardia e telefoni bianchi, *Lo spettatore,* a cura della redazione, «Sipario», n. 155, marzo 1959, p. 23.

"Portava la maschera" di Alessandro De Stefani

(...)
Vi si tratta infatti del sogno avventurosissimo fatto da una moglie, addormentatasi per brevi istanti mentre aiutava il marito paleontologo a compilare un saggio molto importante sulla sua materia. Impressioni della giornata trascorsa, gelosie latenti, dubbi sull'egoismo del marito, personali peccati di pensiero, confluiscono in questo sogno che dai meandri della psicanalisi sbocca nella pura irrazionalità.
Dal mondo efficace con cui ha reso l'atmosfera del sogno, giuocando abilmente con le luci e servendosi del megafono per dare alle voci e ai rumori risonanze esagerate, s'è capito che la regia di Giorgio Bandini avrebbe potuto far meglio sentire la propria presenza se il contenuto della commedia fosse stato meno arbitrario. E c'è voluta l'esperta bravura di Carlo D'Angelo e Lia Zoppelli per far sembrare esseri umani dei personaggi inconsistenti come quelli dei due coniugi.

Le altre parvenze del sogno hanno avuto buoni interpreti in Gianna Giachetti, Renzo Giovampietro, Michele Malaspina, Mico Cundari. La commedia è stata applaudita dopo i primi due atti, e più brevemente alla fine.

Arnaldo Fratelli, *Portava la maschera*, «Sipario», n.156, aprile 1959, p. 18.

In attesa dei grossi spettacoli
"Gog e Magog" di Gabriel Arout

(...) In realtà Gog e Magog è soltanto l'esclamazione d'un personaggio della commedia buttata là a mò di scongiuro, e il protagonista Giuliano è un essere mite e timido che, per essersi sempre mostrato gentile e remissivo, i parenti giudicano un incapace e ostacolano in ogni modo le sue attitudini artistiche. La suocera lo disprezza e tiranneggia; lo zio, che suo padre ha lasciato morendo amministratore della ditta editrice, gli lesina il denaro; solo la moglie lo ama e l'incoraggia ma inutilmente, non credendo neppure Giuliano nelle proprie possibilità schiacciato com'è dall'opinione che gli altri si sono fatti di lui. Quand'ecco che un doppione di Giuliano, identico a lui nel fisico ma del tutto diverso nel morale che è invece audace e spiritoso, comincia ad inserirsi nelle sue azioni presentandosi a suo nome allo zio cui riesce a spillare parecchi quattrini, prendendo il suo posto in un concerto di pianoforte dove ottiene un grande successo,e andando perfino a letto con sua moglie di cui, con la novità degli amplessi, rinfocola l'amore. Chi è questo sosia? (...)
Ugo Tognazzi è entrato con tanta discrezione nel personaggio del protagonista, ne ha disegnato lo sdoppiamento con mano così leggera e quasi timida, da dar l'impressione che egli si difendesse con una recitazione scolorita dal sospetto di voler portare sulla scena di prosa le forzature comiche dell'attore di rivista. (...)
Gianna Giachetti (la moglie), Antonella Steni (la suocera), Mico Cundari (l'Ispettore), col Severini e il Carloni, hanno contribuito al successo dello spettacolo che ha procurato numerose chiamate a Tognazzi e ai suoi collaboratori.

"Gog e Magog" di Gabriel Arout, In attesa dei grossi spettacoli, Lo spettatore, a cura della redazione, «Sipario», n. 175, novembre 1960, p. 29.

Una regia impeccabile e un Lionello in gran forma per non parlare dell'autore
"Uomo e Superuomo" di G.B.Shaw

In *Uomo e Superuomo*, commedia rappresentata in modo eccellente al Teatro Stabile di Genova, troviamo la discussione sul prediletto tema evoluzionistico, il superuomo come prodotto, motore e guida della Forza Vitale della quale la donna è soltanto la parte ostinatamente riproduttiva, e la rappresentazione del mito di Don Giovanni portato ai nostri tempi (la commedia è del 1903) e, naturalmente, capovolto nel personaggio di John Tanner catturato dalla donna malgrado le sue continue fughe. (...)

Lo spettacolo diretto da Luigi Squarzina è eccellente. Il difficile equilibrio della recitazione del quadro scenico (scene e costumi di P.L.Pizzi, molto belli), tentato dalla ricostruzione d'ambiente e dalla dimostrazione concettuale, è stato raggiunto felicemente non rinunciando alle due facce della commedia che hanno così attenuato l'una nell'altra i legami limitativi del tempo. (...)
Alberto Lionello, interprete di un personaggio del tutto nuovo per lui, ha superata una difficile prova. (...) Con lui hanno raggiunto ottimi risultati Gianna Giachetti, Paola Mannoni, il finissimo Giancarlo Dettori, il concreto Carlo Hinermann, Carlo Cataneo, Nico Pepe, Gino Bardellini, Eros Pagni.

Roberto Rebora, *Una regia impeccabile e un Lionello in gran forma per non parlare dell'autore*, «Sipario», n. 180, aprile 1961, pp. 28-29.

La pistola puntata di Ui
"La resistibile ascesa di Arturo Ui" di Bertolt Brecht

(...) Gianfranco De Bosio ha diretto un interessante e degno spettacolo.
L'unica riserva che si potrebbe fare riguarda la non totale fiducia nei toni volutamente farseschi. Ciò avrebbe forse permesso una drammaticità scenica meno affidata alle azioni e maggiormente ai significati.
Ma all'infuori di ciò la fermezza e la coerenza dello spettacolo, nelle bellissime scene di Mischa Scandella, sono state continue e la costruzione della parabola del tutto persuasiva. Franco Parenti ha dato ad Arturo Ui dimensioni drammatiche assai controllate, efficacissime soprattutto nelle manifestazioni dell'isterismo e della follia di Ui.
Con lui sono stati molto applauditi i bravi Vittorio Sanipoli, Andrea Matteuzzi, Mimmo Craig, Giulio Oppi, Stefano Svevo, Gianni Mantesi, Gianna Giachetti, Adriana Asti, Giovanna Pellizzi. Perfetto nella breve scena dell'attore Mahony è stato Sergio Tofano.

Roberto Rebora, *La pistola puntata di Ui*, *"La resistibile ascesa di Arturo Ui"*, «Sipario», n. 186, ottobre 1961, pp. 13-14.

"La resistibile ascesa di Arturo Ui" di Brecht

(...) Nella parabola di Ui, Brecht si lancia in una satira violenta contro Hitler, schernendone l'ascesa al potere, denunciando le forze sociali che gli hanno facilitato quella ascesa che altrimenti sarebbe stata resistibile, cioè arrestabile, e avvertendo che sono ancora fecondi quegli interessi di gruppo che hanno favorito la follia del dittatore e le sue gesta criminali sulle quali grava il peso di milioni di morti. Il teatro di Brecht ha i limiti posti dalla propaganda e si deve al suo talento se, a tratti, balza fuori la zampata potente. Oltre la satira a Hitler, dunque, la condanna della borghesia industriale camuffata, qui, nel *trust* dei Cavolfiori così come il dittatore è presentato col nome di Arturo Ui e sotto l'aspetto di un capo-*gangster* di una Chicago di fantasia. (...)

Gianfranco De Bosio ha messo in scena il lavoro con espressive scene di Scandella e con molta bravura superando felicemente le molteplici difficoltà tecniche e manovrando con suggestivi effetti la quarantina di personaggi che nel lavoro figurano. Li ha fatti recitare tutti con i toni giusti. Ha dato a Franco Parenti, che va maturandosi, alle prese con una parte né facile né gradevole, una vitalità isterica e frenetica che l'attore ha reso, imitando i modi di Hitler. Bravissimi Sergio Tofano, che ha disegnato un guitto mirabile, Giulio Oppi un Hindenburg somigliante e drammatico, Vittorio Sanipoli un Roma (Rohm) scolpito (ogni volta il Sanipoli dà saggi encomiabili), Andrea Matteuzzi un Gobbola perfetto. Di sinceri impeti Adriana Asti, e fortemente drammatica Gianna Giachetti Duane nelle gramaglie della vedova di Dollfuss. Successo caloroso.

Eligio Possenti, *"La resistibile ascesa di Arturo Ui" di Brecht*, in *10 anni di teatro (cronache drammatiche)* di Eligio Possenti, Editore Nuova Accademia, Milano 1964, pp. 341-343.

"La cameriera brillante" di Carlo Goldoni

La cameriera brillante pur essendo tra le commedie minori di Goldoni trascurate nelle raccolte e quindi difficile a leggere prima della pubblicazione dell'"Opera omnia" goldoniana fatta dal Mondadori, era già stata riesumata undici anni fa dalla compagnia dell'Ateneo di Roma con Cesarina Gheraldi nella parte di Argentina e Antonio Gandusio in quella di Pantalone; e l'idea di ridar aria alle vecchie furberie di Argentina era stata ripresa sei anni fa fa Cesco Baseggio, che disponeva allora delle grazie della Vazzoler per la parte della protagonista e del brio di Marcello Moretti per la maschera di Traccagnino.
Scritta da Goldoni nella piena maturità, dopo la gran fatica delle sedici commedie nuove e dopo che la riforma da lui operata del teatro aveva già dato capolavori di carattere e d'ambiente come *La locandiera* e *Le donne curiose*, questa *Cameriera brillante* segnò un passo indietro nel cammino goldoniano, un ritorno alle forme della commedia dell'arte con l'intreccio tradizionale, con le maschere e i loro lazzi, coi personaggi a tipo fisso cui sfugge soltanto un Florindo non sospiroso, ma rustico e forastico. Per Goldoni *La cameriera brillante* dovette essere una parentesi svagata, uno spasso che si prese in un periodo burrascoso della sua vita di commediografo, quando la fortunata concorrenza del Chiari lo costrinse a scimmiottare i drammi orientali per rifarsi un pubblico. Eppure, anche in questa commedia di ripiego, molto vicina ai canovacci rimessi all'arbitrio degli attori che li nutrivano dei loro "soggetti", si avverte l'unghia del leone; e non tanto nel disegno della protagonista, non dissimile nelle furberie dalla servetta, quanto nella trovata di Argentina di far recitare al vecchio padrone, alle due padroncine e ai loro amorosi, una commediola ideata da lei assegnando agli attori improvvisati delle parti contrarie ai loro caratteri. Far del teatro nel teatro non era un'idea nuova, e bastava ricordare le recite nelle recite dei drammi scespiriani; ma era originale quell'idea del servirsi della recita per mettere i personaggi alle prese coi propri difetti. Fu lo stesso Goldoni a rilevare tale aspetto di novità nella prefazione alla commedia, dove scrisse che: "non è nuova l'invenzione che in villeggiatura si reciti una commedia; ma è pensier novissimo dare a ciascheduno dei personaggi un positivo carattere, e far sì che nella finta rappresentazione siano forzati a sostenerne uno contrario, ed abbiano della ripugnanza a dir cose contrarie al loro sistema, ancorchè apparentemente studiate".

L'affinità della *Cameriera brillante* con la commedia dell'arte, di cui depone l'abito farsesco soltanto nel bel terzo atto più elevato nel tono dell'invenzione e nella qualità del dialogo, è stata accortamente sottolineata dalla regia di Gianfranco De Bosio, che ha dato di proposito un carattere popolare alla tumultuosa gaiezza dei primi due atti puntando sugli effetti del brio e della comicità degli attori bravissimi che aveva a sua disposizione. Sergio Tofano nelle vesti d'un Pantalone di gran stile, Gianna Giachetti in quelle di un'Argentina spiritosa, Franco Parenti e Checco Rissone nelle maschere di Brighella e Traccagnino, Giovanna Pellizzi e Adriana Asti nelle parti delle due sorelle litigiose, Mimmo Craig e Renzo Giovampietro in quelle di Ottavio e di Florindo, hanno formato un complesso estremamente gradevole per vivacità e fusione.

Arnaldo Fratelli, *La cameriera brillante*, «Sipario», n. 187, novembre 1961, p. 24.

"La Moscheta" di Ruzzante

(...) La nuova edizione della *Moscheta* è molto bella. Nella pesante scena di Scandella, giustamente pesante come la sorvegliata parlata dei personaggi, la vicenda di quel povero essere che è Ruzzante di fronte alla bella moglie e ai suoi amanti si svolge con una misura stilistica ineccepibile. Soltanto il bravissimo Parenti ha dato a Ruzzante qualcosa in più del necessario. Cioè la volontà e la determinazione, che a tratti sono risultate evidenti, hanno reso il personaggio *uomo forte*, il che è contrario alla sua realtà. Ma al di fuori di questa osservazione Parenti non è che da elogiare nel suo continuo progredire. Con lui sono stati applauditissimi il divertentissimo Esposito, l'impetuosa Gianna Giachetti, il sorprendente Zernitz, e il simpaticissimo Cavalieri.

Alcuni ottimi spettacoli vecchi e nuovi, a cura della redazione, «Sipario», n.188, dicembre 1961, p. 118.

"Don Giovanni involontario" di Vitaliano Brancati

Il *Don Giovanni involontario*, riproposto al nostro pubblico dal Teatro Stabile di Torino, è una commedia tristissima. (...)
Il don Giovanni di Brancati non ha ostacoli di fronte a sé, e tanto meno non incontra nulla che abbia una lontana somiglianza con il richiamo della coscienza. Non si accorge di nulla, tranne che della propria noia, ma segretamente si compiace di una situazione che in qualche modo lo fa sembrare un protagonista. Di ciò che ha attorno, cioè dei valori che in qualche modo potrebbero fargli pensare al bene e al male, non sembra accorgersi. L'Inferno e il Paradiso sognati nell'ultimo atto (con il giudizio dei suoi peccati che risultano inesistenti, nemmeno un peccatore vero è stato, e con il paradiso al quale è destinato perché chi ha sofferto nella vita è stato lui e non le donne che lui crede di aver fatto soffrire) sembrano appartenere alla capacità del personaggio di diminuire tutte le cose, anche i valori che

preparano la morte e che sotto molti aspetti la condizionano. Qui il moralista Brancati, nei suoi modi umoristici e veloci, è inflessibile. Anche nell'evidente divertimento della scena (ma quanti significati può assumere la parola divertimento che sembra avere una dimensione unica) non c'è la possibilità di gioco di cui nei due atti precedenti a tratti si può avere il sospetto. Il disfacimento del protagonista è completo. Il processo al peccatore trova un pover'uomo che ha sofferto soprattutto per miseria morale (rivalutiamo una buona volta la parola che siamo troppo abituati ad unire a passività), e la sua entrata in paradiso dove la madre, meccanicamente madre, ha pregato per lui, diventa il coronamento più incolore e squallido di una vita totalmente conformistica. Il paradiso come una casa di ricovero.
La bella commedia, che si crea sulle sillabe, è stata presentata in un'edizione variamente giudicabile. Mi è sembrato che questa volta il regista Gianfranco De Bosio non abbia trovato che a tratti la unitarietà dei toni della rappresentazione. L'umorismo della bellissima prima scena è andato in parte perduto perché – mi è sembrato – gli attori non si sono trovati fra loro. Peccato veramente, perché si tratta di una scena d'importanza capitale per la comprensione di tutto il resto. Anche certe lentezze, certo pausare, mi sono sembrati dannosi. E l'eccessivo macchiettiamo di alcuni personaggi. Il sarcasmo della commedia dovrebbe risultare prevalentemente dalla sua serietà. Ma la rappresentazione si è svolta in crescendo, fino a darci un equilibratissimo terzo atto.
Nella bella e intelligente scena di Emanuele Luzzati (suoi anche i costumi) il protagonista Renzo Giovampietro ha dato un'altra prova delle sue attuali capacità. E' uscito gradatamente dal poco ordine iniziale e si è affermato lungo la rappresentazione con stile sorvegliatissimo e bella autorità. Con lui sono da ricordare il bravo Franco Parenti, comico e patetico nella parte di Rosario Zappulla, giovane che non riesce con le donne; Gianna Giachetti, che deve stare attenta a non ripetere troppo lo stesso personaggio; Cecilia Sacchi, al suo debutto, e dobbiamo accogliere con piacere la sua prova totalmente positiva; la brava Giovanna Pellizzi, Isabella Riva così comunicativa, Annamaria Bottini, Cristiano Censi, Giulio Oppi, Mimmo Craig, Carla Parmeggiani.

Roberto Rebora, *Don Giovanni involontario*, «Sipario», n. 189, gennaio 1962, pp. 16-17.

"L'Ufficiale reclutatore" di George Farquhar

(...) La vicenda dell'Ufficiale reclutatore è tenue e tutt'altro che peregrina: i casi amorosi con i consueti dispetti, equivoci e travestimenti valgono a creare un arioso bozzetto di mondo contadino, tra il provinciale e il rusticano, con caratteri di ribalderia e di sanguigno colore locale che fanno venire in mente la tradizione italiana, non solo i comici dell'arte, ma i più acri Plauto e Ruzante. (...)
Nel proporre sulla scena questa complessa visione del mondo la regia di Gianfranco De Bosio e Franco Parenti ha scelto una soluzione di compromesso. (...)
Il compromesso, poi, ha messo gli attori di fronte a grosse difficoltà e non tutti sono stati sempre all'altezza della situazione che li voleva, secondo l'occasione, calati nel personaggio oppure in una posizione critica. Se Giulio Oppi, Osvaldo Ruggieri e Mimmo Craig (finalmente in una parte a lui congeniale di "*Miles gloriosus*") hanno fatto tutto molto bene e con agilità, Franco Parenti poteva essere più insinuante e meno caricaturale, Carla Gravina si è

dimostrata, per quanto piena di buona volontà, ancora acerba, e Gianna Giachetti ha avuto risultati un po' monocordi.

Guido Boursier, *L'Ufficiale reclutatore,* «Sipario», n. 201, gennaio 1963, pp. 38-39.

"Don Giovanni" secondo Brecht

Il *Don Giovanni* di Molière, immagino, lo conoscono tutti e tutti sanno che si tratta di un'opera scritta in fretta per ovviare, con la ripresa di un tema alla moda, a un'improvvisa carenza di repertorio determinata dalla proibizione di *Tartuffe*, e di un'opera maledetta come poche del repertorio classico: quindici repliche soltanto vivo l'autore e poi quasi più niente, anche in Francia, per tre secoli, sino alla famosa ripresa di Louis Jouvet del 1947. (...) In Italia è venuto a metterlo in scena lo svizzero Benno Besson, che già aveva collaborato con Brecht alla stesura del testo e che ne era stato il primo regista. Lo spettacolo accentua il carattere sostanzialmente irriverente dell'opera. Ogni personaggio viene tipicizzato in gesti e modi di parlare risolutamente caricaturali e ridotto alla dimensione unilaterale della macchietta. (...) In questo senso è una serata indubbiamente provocatoria e spesso affascinante, anche se il risultato pratico non è sempre all'altezza delle intenzioni che lo hanno originato. Va tenuto presente che questa del Teatro Stabile di Palermo è una compagnia di giovani, alcuni dei quali salvo errore alle loro prime esperienze professionistiche, che devono talvolta supplire con la buona volontà a un'evidente immaturità di mezzi. (...) Rimane comunque un notevole sforzo organizzativo: la compagnia, che nella sua formazione attuale è attiva solo da pochi mesi, si è creata laboratori scenografici, sartoria, ecc. (tutte cose che, come i giornali hanno informato, sono andate perdute nel corso dell'incendio che ha completamente distrutto il Teatro Bellini di Palermo mentre gli attori recitavano nel Nord) ed è riuscita a presentare come sua terza recita uno spettacolo che, anche con le insufficienze accennate, appare comunque tra i più vivi e i più insoliti di questa stagione. Tra gli interpreti hanno fatto spicco Gigi Reder, Gianna Giachetti, Mino Bellei e soprattutto Franco Parenti.

Arturo Lazzari, "*Don Giovanni" secondo Brecht*, «Sipario», n. 216, aprile 1964, pp. 38-39.

Pretesto shakespeariano
"Due gentiluomini di Verona" di Shakespeare

(...) Tenuto conto del valore non eccessivo della commedia e delle particolari esigenze di uno spettacolo all'aperto – per sua natura portato a esteriorizzare e a puntare più sugli elementi visivi e sonori che sui valori della parola – i criteri adottati da De Lullo e da Guerrieri ci paiono perfettamente legittimi. (...)

Nei momenti migliori si giunge a una particolare versione del meraviglioso scenico, in quelli meno ispirati si fornisce l'equivalente teatrale di un gelato per le sere estive. (...)
Tra i personaggi minori la vivace Gianna Giachetti, il pittoresco Alessandro Esposito, il dignitoso Massimo Foschi.

Ettore Capriolo, *Pretesto shakespeariano*, «Sipario», n. 232-233, agosto-settembre 1965, p. 90.

Dopo Visconti
"Le tre sorelle" di Anton Cechov

(...) In una commedia povera di accadimenti esteriori, ma ricca di un'atmosfera creata dall'azione interiore di molti personaggi nessuno dei quali ha una funzione di protagonista, tutti sullo stesso piano dai padroni di casa agli ospiti e ai due vecchi servitori, solo l'eccellenza d'ogni singolo recitante può far sì che quell'atmosfera si formi e si risolva in poesia. Questo è avvenuto e ne va resa ampia lode a Giorgio De Lullo regista che nella scelta degli interpreti è stato avveduto e li ha guidati in modo da portarne l'insieme a una rara perfezione. Quanto a De Lullo attore, che si era riservata la parte del fallito e tormentato Andrej, l'ha resa con una sensibilità che, nell'irrompere della pena nascosta, gli ha guadagnato un applauso a scena aperta. Le sorelle, di cui Elsa Albani era la buona e saggia Olga, Rossella Falk l'inquieta e dolorosa Mascia, Elena Cotta la dolce e delusa Irina, hanno formato un terzetto strettamente legato nella diversità dei caratteri, commovente nella sua aspirazione alla irraggiungibile Mosca. Stupendo Romolo Valli nel personaggio del colonnello Verscinin. Bella e odiosa Gianna Giachetti nella figura ottusa ed egoista di Natascia.

Arnaldo Fratelli, *Dopo Visconti*, «Sipario», n. 226, febbraio 1965, pp. 13-14.

"Tre sorelle" all'Eliseo
Un cechov troppo edificante

Le *Tre sorelle* che ha messo in scena De Lullo all'Eliseo è un curioso spettacolo misto di rappresentazione e perorazione, di ottimismo e pessimismo, di tempo allegro e tempo crepuscolare, di commedia di atmosfera e commedia di carattere, di flusso continuo e di flusso interrotto, di pedanteria scenica e d'immaginazione scenografica. (...) De Lullo ha capito benissimo che occorreva dargli un ritmo alacre e quasi marziale senza per questo togliere nulla alla malinconia degli addii. Ma poi su quello sfondo di suoni e di richiami vediamo passare e ripassare l'affranto, fallitissimo Andrej che spinge la carrozzella del figlio con una mestizia degna della più convenzionale e risaputa delle commedie crepuscolari. (...)

Di questi alti e bassi ha risentito la recitazione degli interpreti principali, almeno di alcuni di essi, Valli che era Versinin, la Albani che faceva Olga, la Giachetti che faceva Natalja, la Cotta che era Irina, Giuffrè che era Solenyl. (...) I due interni, ma specialmente l'esterno con le betulle, immaginate da Pizzi mi sono parsi tra i più belli nella pur eccellente tradizione della nostra messinscena cecoviana. Assai viva la traduzione di Guerrieri.

Sandro De Feo, *Un Cecov troppo edificante*, «L'Espresso», 31 gennaio 1965.

La crisi del linguaggio e di una società nella felice commedia-saggio di Alberto Moravia
"Il mondo è quello che è" di Alberto Moravia

(...) Il dramma lascia perplessi, fa supporre più che non dica e, quando dice, non manca di cadere nell'ovvietà contenutistica. Cioè non riesce a dire di più sui contenuti che ha individuato e che costituiscono uno degli aspetti più allarmanti della nostra civiltà. Ma è certo che la rappresentazione ha lasciato ancor più perplessi del dramma. Il tono è carico di allusività inconsistenti, simili ai lustrini della scena (di Riccardo Manzi) e alla esibizione dei costumi (di Brunetta) che hanno impedito il costruirsi del paradosso moraviano. Non parliamo poi della tirata melodrammatica dell'ultima scena, forse per ottenere l'applauso (ho avuto questa impressione) che infatti è venuto. Una regia dispersiva insomma di Gianfranco De Bosio sotto la direzione del quale gli attori non sono sembrati né convinti né convincenti. Gianna Giachetti è stata la migliore nella parte di una sgualdrinella del bel mondo.

La crisi del linguaggio e di una società nella felice commedia-saggio di Alberto Moravia, a cura della redazione, «Sipario», n. 247, novembre 1966, pp. 26-27.

Aggressività moderna di una "libera riduzione"
"Volpone" di Ben Johnson

(...) Lo spettacolo (scene e costumi non particolarmente notevoli di Lorenzo Ghiglia) è, come la riduzione, ben congegnato, vivace, tocca abilmente le corde del veleno e quelle di una rabbiosa comicità. Guicciardini si conferma capace di guidare con polso la recitazione e gli rispondono con efficacia Franco Parenti (che ha dato con Volpone una delle sui prove più interessanti, secco, esaltato e tormentato come conveniva), Carlo Bagno (un poderoso Corbaccio), Gianna Giachetti (in una azzeccata figura di cortigiana completamente inventata), Alfredo Bianchini, Piero Nuti e Luciano Virgilio (il cui Mosca, un po' monocorde ha tuttavia avuto momenti di guizzante credibilità).

Aggressività moderna di una "libera riduzione", a cura della redazione, «Sipario», n. 256-257, agosto-settembre 1967, pp. 89-90.

La scelta dei contenuti
"Il bagno" di Vladimir Majakovskij

Il bagno è il testamento di Majakovskij. Andato in scena meno di un mese prima del suicidio, è la riaffermazione ostinata di una serie di principi propugnati con fervore negli anni caldi e inebrianti seguiti all'ottobre (1930). Principi estetici: la fiducia nel teatro come mezzo per turbare sbalordendo (o sbalordire turbando) e nei modi dell'avanguardia come linguaggio privilegiato della nuova arte proletaria. Principi politici: la reiterata adesione alla rivoluzione come strumento permanente di modifica e la presa di posizione risoluta contro coloro che tentano d'irreggimentarla. L'interesse del testo non consiste tuttavia nelle sue affermazioni ma nella sua carica satirica devastante e impietosa. E' sin troppo facile constatare che i personaggi positivi sono di una bontà, di un'onestà e di una dirittura morale e politica troppo belle per essere vere o che la donna fosforescente non riesce a darci un'immagine esteticamente e umanamente allettante dei domani che cantano. Sono figurine edificanti che preannunciano, certo involontariamente, i troppi eroi con l'aureola in testa del realismo socialista. Ma basta passare dall'altra parte della barricata e ogni personaggio acquista un'immediata corposità, incidendosi vigorosamente nella memoria di chi legge o ascolta. Certo sono personaggi unidimensionali, ma la rabbia dell'autore fa sì che persino quelli più vicini alla macchietta appaiano in vario modo esemplari nella loro vertiginosa stupidità, mascherata di volta in volta da una furberia opportunistica, da uno snobismo senza fantasia o da un servilismo strisciante. Lo spettacolo bolognese rivela chiaramente tutto ciò che poteva esserci e non c'è stato nella fase della preparazione: i mezzi finanziari insufficienti a sviluppare come sarebbe stato necessario i suggerimenti impliciti nel testo russo; il limitatissimo periodo di prove (non più di 20 giorni); gli squilibri della distribuzione con attori che si rendono conto di recitare un "dramma con circo e fuochi d'artificio" e altri capitati qui per sbaglio evidentemente persuasi di dover animare una commedia brillante, ecc. Tuttavia, pur entro questi limiti, non è per niente una serata da dimenticare svelti svelti come ce ne sono state tante in questa stagione. Prima di tutto per il tipo di lavoro drammaturgico che c'è stato. Franco Parenti ha coraggiosamente e amorosamente rielaborato il copione per trarne uno spettacolo popolare per un pubblico d'oggi, sfrondandolo cioè delle parti più chiaramente caduche e sostituendo occasionalmente le battute più deboli con altri versi dello stesso Majakovskij. (…) Il momento più felice della serata è sicuramente la scena della pantomima "progressista" con la lotta tra capitale e lavoro e trionfo finale di quest'ultimo, messa in scena dal regista della commedia a beneficio dei burocrati che vogliono un teatro ottimista e riposante. Al burocrate ottuso, tronfio, furbastro, Franco Parenti ha offerto le risorse di una recitazione comica attentissima a cogliere gli innumerevoli aspetti sgradevoli del personaggio e a sogghignarci sopra in ogni gesto e in ogni intonazione.
Tra gli altri interpreti Gianna Giachetti si è misurata con molto coraggio con l'impossibile personaggio della donna fosforescente, Andrea Matteuzzi si è ricordato delle sue numerose esperienze brechtiane, Luigi Castejon ha brillantemente schizzato una figurina di viscido opportunista, Benedetta Barzini ha trovato nel personaggio della *vamp* Mezal'jansova il veicolo più adatto al suo non recitare. Ricoderò infine Paolo Pozzi, Giorgio Triestini e Italo Dall'Orto.

Ettore Capriolo, "*Il bagno" di Vladimir Majakovskij*, *La scelta dei contenuti*, «Sipario», n. 264, aprile 1968, pp. 33-34.

Ritorno alla commedia dell'arte
"Socrate immaginario" di Ferdinando Galiani

Singolare figura di letterato, politico, economista e poligrafo, per l'occasione drammaturgo in questo ridanciano Socrate *immaginario* composto a 4 mani con Giambattista Lorenzi, l'Abate Ferdinando Galiani incorse lui pure (e s'era nel 1775) nell'idiozia censoria che ravvisò nella commedia e nella deliziosa caricatura del letterato Saverio Mattei infatuatissimo di grecismo, gli estremi della denigrazione, proibendone la rappresentazione, dopo il trionfale esordio, per 6 anni. Protagonista della vicenda è don Tammaro Promontorio, un ricco possidente di Modugno al quale la lettura dell'antica filosofia ha stravolto il cervello, facendogli credere di essere un novello Socrate e informandogli ogni sua minima azione a quell'austero modello di pensatore. In chi lo circonda, don Tammaro vede i vicini e gli amici di Socrate: la moglie, donna Rosa, è Santippe; Calandrino, il suo cameriere, è Simma, e lo farà bibliotecario; mastro Antonio, il barbiere, diviene un lepido, spaesato Platone. Don Tammaro, o meglio Socrate II, giunge addirittura a trangugiare la famosa cicuta, ma niente paura: si tratta solo di un innocuo sonnifero somministratogli dal contorno compiacente nel secondare le astruserie del bizzarro protagonista; al risveglio, don Tammaro apparirà rinsavito, pronto a dare alle due coppie innamorate la gioia di convogliare a nozze, sì da risolvere gli intrighi della burlesca commedia nel Lieto Fine d'obbligo.
Commedia spumeggiante, dalla fantasia fluida, dai sentimenti appena accennati, dalle avventure che si risolvono in schermaglie rapide e gentilmente equivoche, *Socrate immaginario* è anche il ritratto caustico e allegramente amaro di una società messa alla berlina con tutti i suoi "parrucconi". L'abate Galiani non è, naturalmente, Molière: non ne possiede la tempra e la foga morale; e se si pensa che quando il *Socrate* vide la luce, Goldoni aveva scritto da vent'anni il *Teatro comico*, la satira si fa ai nostri occhi ancora più blanda e bonaria, più vicina, in definitiva, alla comicità secentesca o ai lazzi della Commedia dell'Arte, che non alla "riforma" del Settecento. Sono indicazioni che non rimangono dettaglio anagrafico, ma che aiutano a intendere il *Socrate* nella sua giusta dimensione, così come ha fatto Giovanni Poli, (gli *Zanni*, *L'augellin belverde*), improntando il suo spettacolo al gioco colorito e buffonesco dell'"Arte", al virtuosismo dei comici, al loro impeto ciarlatanesco e chiassoso, al ritmo scintillante, costantemente tenuto sopra le righe: ne è uscito un *divertissement* più raffinato che popolaresco, più ricco d'idee che non d'elasticità, ma egualmente fresco, in possesso d'una sua artificiosa ma aggressiva vitalità. La scena di Mischa Scandella è una cornice dichiaratamente e amabilmente falsa. Il tutto curato, dal Teatro Stabile dell'Aquila, come se non si trattasse d'uno spettacolo estivo italiano: impresa, quindi, in mezzo alla criminale sciatteria mercenaria, doppiamente meritoria.
In palcoscenico, uno *show* personale di Nino Taranto, che a 60 anni suonati ha recitato per la prima volta una commedia in "lingua", disegnando un don Tammaro a tutto tondo d'una misura esemplare che venava la più acuta e aperta comicità d'un che di amaro, di cinico e di beffardo insieme. Accanto a lui e al fratello Carlo (Platone), in luce Gianna Giachetti, una squillante Donna Rosa, garbatamente ironica, Maria Grazia Sughi, briosa Emilia, Anita Laurenzi, maliziosa cameriera, e la scatenata Marina Pagano.

Giorgio Polacco, "*Ritorno alla commedia dell'arte*", «Sipario», n. 268-269, agosto-settembre 1968, p. 42.

"Il mercante di Venezia"

Come avveniva spesso nell'Ottocento dietro l'esempio di Ernesto Rossi (primo interprete, nel 1869, di Shylock), anche Mario Scaccia avrebbe potuto intitolare il suo spettacolo *Shylock: ovvero il Mercante di Venezia*; e infatti, uscendo dalla sala del Teatro Parioli, lo spettatore non è certo indotto a pensare che il «mercante» del titolo è in realtà Antonio, malinconica vittima dell'usura, e tanto meno che la commedia affronta una tematica in cui si riflettono ed esprimono alcuni dei problemi intellettuali ed economici più gravi degli anni, tra il 1596 e il 1598, in cui fu scritta. Quel che lo spettatore pensa è che centro e fine dell'opera sia Shylock e che il resto, personaggi e situazioni, sia un fondale su cui far meglio risaltare la figura, senza dubbio mirabile, di quell'ebreo di Venezia con cui Shakespeare sviluppava e approfondiva l'esperienza offertagli dall'*Ebreo di Malta* di Christopher Marlowe. E non che ciò sia dovuto ad una deliberata scelta di Scaccia. Questo geniale attore che si accosta ora alla regia dichiara esplicitamente che «non ridurrà al solo motivo di Shylock (Ermete Novelli) l'argomento della commedia» e indica anzi in «tre mondi» – quelli di Porzia, di Antonio e di Shylock – i «tre principali motivi conduttori dell'opera. E tuttavia tali intenzioni – confermate anche da un notevole rispetto del testo (qui presentato nella scorrevole traduzione di Paola Ojetti) e dal tentativo di distinguere i tre «mondi» anche attraverso i costumi (dovuti, al pari della schematica scena, a Mario Padovan) – finiscono col non realizzarsi, e quella stessa «parola» teatrale che, giustamente Scaccia vuole valorizzare, risuona viva ed efficace soltanto quando a pronunciarla è Shylock-Scaccia.
Perché questo accada, e perché lo spettacolo sia, in definitiva, «mattatoriale», si può spiegarlo in vari modi, e anzitutto proprio col fatto che, di fronte a un personaggio che, come scrive F. Ferrara in *Shakespeare e la Commedia* (Bari, Adriatica, 1964) «è un pericoloso invito e un'invincibile tentazione per il mattatore», Scaccia si è comportato, appunto, da «mattatore», circondandosi di troppi attori inesperti o inadatti la cui fragilità, se ha messo ancor più in luce la bravura del capocomico, ha anche danneggiato sia il lavoro di attori come Gianfranco Ombuen (Antonio), Gianna Giachetti (Porzia), Carla Macelloni (Nerissa), che avrebbero potuto essere utilizzati assai meglio, sia l'intero edificio della commedia – una commedia, va detto, il cui improbabile e svagato intreccio non deve far ignorare che è sapientemente costruita su un giuoco di contrasti (apparenza e realtà; denaro e amore; corruzione e purezza) che avrebbe richiesto una assai maggiore delicatezza e riflessione. (...)

Agostino Lombardo, "*Il Mercante di Venezia*", «Sipario», n. 331, dicembre 1973, pp. 47-48.

Un rilancio per la prosa?
"Il Malato immaginario" di Molière

(...) Di Giorgio De Lullo la regia che abilmente privilegia, anche a danno della comicità molieriana, i risvolti drammatici della vicenda, illuminandola di bagliori ora mesti ora crudeli. Di Pierluigi Pizzi la scena, che si rifà a un Seicento olandese di Veermeriana memoria, e i

bellissimi costumi, l'una e gli altri più al servizio del *coté* illustrativo dello spettacolo che non di quello mordente e attuale.
E infine di Romolo Valli la magistrale interpretazione del ruolo di Argante, l'ultimo della carriera di Molière. (…)
Peccato che non siano del pari il resto degli attori, poco omogenei l'un l'altro e nell'insieme abbastanza scialbi.
Esclusi da questo giudizio sono però il Dottor Fecis di Franco Parenti, la vivace Tonina di Gianna Giachetti, il Tommaso Cagherai di Mauro Avogadro (che in una breve apparizione conferma in pieno le doti già dimostrate nella ronconiana *Partita a scacchi*) e la cinica Louison della minuscola Antonella Baldini la cui spigliata recitazione fa pensare agli spettatori e non solo ad Argante che "non ci sono più bambini".

Giovanni Lombardo, *Un rilancio per la prosa?*, «Sipario», n. 339-340, agosto-settembre 1974, pp. 25-26.

"Tutto per bene"

(…) Testo per l'attore per eccellenza, cavallo di battaglia di Ruggero Ruggeri, per il quale fu concepito, Tutto per bene ora costituisce un prestigioso risultato di Romolo Valli, che per un atto e mezzo è capace di muoversi curvo, grigio e rattrappito nell'antico dolore e nella solitudine del personaggio, per poi drizzarsi, scattando come un arco, con una bellissima scena di attore al momento della verità. (…)
I personaggi di contorno, come la Barbetti e suo figlio sono diretti da Giorgio De Lullo su un registro caricaturale, talora forse troppo marcato.

Fabio Doplicher, "*Tutto per bene*", «Sipario», n. 347, aprile 1975, pp. 24-25.

"Mefistovalzer"

(…) Radenti soprassalti di gocciolante euforico riso tagliano lividi l'aggricciante sorriso del *calembour*: la rappresentazione sottolinea il sarcasmo giustapponendo i trasalimenti sconsolati di Buazzelli, occupato a tessere attorno al Magister Tenebrarum una rete di *autodafé* derisorii allusiva al modello di Lubitsch (*Heaven can wait*), al plateale eccessivo di Gianna Giachetti e alle divertite scansioni contrappuntistiche di Poddighe e Castellaneta, ricercatori scientifici in un laboratorio di miti in liquidazione.

Enrico Groppali, "*Mefistovalzer*", «Sipario», n. 373-374, giugno-luglio 1977, p. 28.

"Il Borghese gentiluomo"

(...) Anche se nella fattispecie allo spettacolo non mancano felici intuizioni (quella scalea littoria da infimo melodramma che collega e spartisce, stinta in abominevole color caffelatte, il salotto raccogliticcio di uno Jourdain che ha colonizzato l'Abissinia accanto ai notabili dell'aristocrazia nera; la coppia ampollosa e fasulla Dorante-Dorimène col lezio vitreo e agghiacciante di una Gianna Giachetti da manuale che gioca, perfida *comédienne* a una tavola imbandita di riccioli e veleni; l'esplosione finale fragorosa e baracconesca della mascherata orientale tra clangori di scimitarre e luci che impazzano come in un brutto Ferraniacolor anni cinquanta che strizzi nostalgico l'occhio verso i *kolossal* – De Mille) è a Buazzelli che l'occhio corre sempre magnetico.

Enrico Groppali, "*Il Borghese gentiluomo*", «Sipario», n. 377, ottobre 1977, pp. 18-19.

"L'uomo con le valigie"

(...) La regia di Buazzelli recupera scansioni brechtiane (giusto: c'è un filo rosso Pirandello-Brecht-Jonesco, al di là della filosofia brechtiana), evoca l'espressionismo più inquietante (Toller, Ensor, Munch), assume anche cadenze trionfali (Aldo Trionfo, vorrei dire) e riconduce alla matrice surrealista (Breton). (...)
Opera cucita su misura per la dimensione (umana e umorale) del bravissimo Buazzelli, capace in ogni momento di trasmettere emozioni e sensazioni.
Fra gli eccellenti comprimari, segnaliamo Andrea Matteuzzi e Gianna Giachetti, esemplari professionisti che raramente sbagliano un colpo.

Gianfranco Civolani, "*L'uomo con le valigie*", «Sipario», n. 384, maggio 1978, pp. 24-25.

"La dodicesima notte"

(...)
Ma tutto lo spettacolo è un meccanismo di alta precisione e ingegnosità dove operano parecchi giovani attori con eccellenti risultati.

Fabio Doplicher, "*La dodicesima notte*", «Sipario», n. 396, maggio 1979, p. 20.

"Le tre sorelle"

Alla critica di tristezza nostalgica delle tre protagoniste delle *Tre sorelle*, il regista Giorgio De Lullo aggiunge a buon diritto un duplice motivo personale di affettuoso rimpianto: come

attore figurò infatti nei primi anni Cinquanta nella mirabile edizione viscontiana del dramma, come attore e regista diede vita una decina d'anni più tardi alla diligente edizione di Giovani con Romolo Valli. (...)
A rafforzare questo sentimento, la scena di Pier Luigi Pizzi, da realistica ch'era stata nel '65, si è fatta allusiva: dietro alcuni concreti accessori ambientali, un velo di tulle lascia intravedere la simbologia, congelata nel vuoto, delle tre betulle rimaste nel mitico giardino.

Franco Quadri, "*Le tre sorelle*", «Panorama», 22 dicembre 1980.

Ridere amaro con Cechov

Si ride molto, in queste *Tre sorelle* di Anton Cechov nuovamente allestite da Giorgio De Lullo, al Parioli, con il Gruppo Teatro Libero R. V. A ben vedere, le indicazioni nel testo, al riguardo, non scarseggiano. Ma lo scoppio d'ilarità al secondo atto, seguito da un momento di autentica allegria carnevalesca, dopo la balorda sortita «in francese» della tirannica borghesuccia Natascia, non tanto viene da espliciti suggerimenti cecoviani, quanto da un'invenzione registica di Stanislavski per la famosa «prima» moscovita del 1901. E, in generale, De Lullo sembra aver tenuto conto delle note di quel maestro sulla «sete di vivere» che, nonostante tutto, anima i personaggi.
Si ride, dunque. Ma d'un riso, spesso, nervoso e inquieto, se non proprio amaro, che può metter tristezza più delle lacrime. (...)
Il finale non manca il suo effetto: ma, nella rappresentazione, è il secondo atto a imporsi, per giustezza di ritmo e tensione dialettica (il primo ingrana con qualche lentezza). Meno convincente il terzo, dove la notte dell'incendio difetta di quel sottofondo febbrile, di quell'agitato contrappunto, di quella straordinarietà dell'evento, che sono fattori necessari sia al convegno amoroso di Mascia e Verscinin, sia alla "confessione" di lei alle sorelle. Del resto, riunire oggi come oggi (e anche prescindendo, nel caso, da strette osservanze anagrafiche) una compagnia all'altezza del dramma, uno dei capolavori del teatro moderno, non è impresa facile. Donde gli squilibri e scompensi che si possono riscontrare nella distribuzione attuale. La Mascia di Anita Bartolucci, ad esempio, è troppo dura, spigolosa, ingrata; e non riusciamo a comprendere i modi bulleschi che assume avviandosi all'incontro segreto col colonnello. Più calibrata ed esperta, certo, la Olga di Gianna Giachetti; e d'una cattivante freschezza, senza leziosaggini, la Irina di Caterina Sylos Labini, che ha età e grazia adeguata al ruolo. Carla Romanelli è una Natascia figurativamente esatta e di buon piglio. Sul versante maschile, Sergio Fantoni rende con misura l'amabile loquacità (un po' meno la passione) di Verscinin, e Andrea Matteuzzi caratterizza incisivamente il vecchio medico, mentre Paolo Giuranna situa con accortezza al limite della macchietta il suo Kulyghin, conferendogli, poi, un vago tratto di nobiltà. Massimo De Francovich è un Andrei moderatamente appropriato. Ma Gabriele Tozzi risulta un Solioni unidimensionale, tutto protervia, e Giovanni Crippa un Tuzenbach corretto, ma abbastanza flebile. Nel contorno, apprezzabile il Ferapont sordo e svanito, acconciamente tradizionale, di Ezio Marano.
Accurati gli interventi musicali: c'è un tema popolare che ricorda quello elaborato da Stravinskj in Petruscka, e il *tram-tam-tam*, messaggio convenzionale tra Mascia e Verscinin,

si riveste nella musica di Ciaikovskj (*Quinta Sinfonia*). Funziona sempre la traduzione, ormai classica, di Gerardo Guerrieri. Sala affollata, pubblico attento, e accoglienze calorosissime.

Aggeo Savioli, *Ridere amaro con Cechov*, L'Unità, 12 ottobre 1980.

Quel buon gusto di 30 anni fa
"La locandiera"

E l'interpretazione stavolta, non paia giudizio limitato, è una interpretazione alla Visconti senza Visconti. Giachetti era una Mirandolina sapiente, robusta e intrigante, corposissima.

Tommaso Chiaretti, *Quel buon gusto di 30 anni fa*, «La Repubblica», 21 marzo 1981.

Sissignori, fu proprio così "La locandiera" di Visconti

La Mirandolina della generosa Gianna Giachetti – che ad ascoltarla ad occhi chiusi sembra talvolta Sarah Ferrati, fors'anche per la comune matrice toscana – non sarà completamente all'altezza della locandiera Morelli: ma non è certo protagonista sciatta o inespressiva, anzi attrice di vibrante temperamento, di insinuante grazia maliziosa, di restituita capacità d'incantamento.

Gastone Geron, *Sissignori, fu proprio così "La locandiera" di Visconti*, «Il Giornale degli spettacoli», 21 marzo 1981.

Fedelmente ricostruito un grande spettacolo di Visconti
Da quella locanda un nuovo Goldoni

La Morelli faceva di Mirandolina una ragazza aspramente intelligente, al limite della sgradevolezza ma sempre salvando l'innocenza e l'inconsapevolezza dell'istinto, sì che ne veniva come il soffio d'una gatta adorabile e infida, velluto e unghie.
La Giachetti sembra estraniare, per dimostrarlo più esplicitamente, il "negativo" del personaggio, chiudendolo nell'arco di un alto arabesco vocale, un po' alla Ferrati, ma con una sorta di manierismo che alla lunga può anche stancare.

Tant'è vero che nel terzo atto, diventata più semplice e diretta, l'attrice recupera non solo in freschezza del personaggio ma anche in presa sul pubblico.

Roberto De Monticelli, *Fedelmente ricostruito un grande spettacolo di Visconti, Da quella locanda un nuovo Goldoni*, Il Corriere della Sera, 21 marzo 1981.

C'era una volta una famosa "Locandiera"

Il pubblico che affollava la sala del Piccolo Teatro, giovedì sera (giusto cinque anni prima si erano svolti a Roma i funerali di Visconti, mentre è fresco il lutto per la scomparsa di Paolo Grassi), ha tributato del resto, alla Locandiera 1981, accoglienze assai cordiali.

Aggeo Savioli, *C'era una volta una famosa "Locandiera"...*, «L'Unità», 21 marzo 1981.

Schnitzler e il suo doppio

I materiali di Schnitzler non sono quelli di Cechov, ma l'epoca è la stessa. (...) Proprio come *Le tre sorelle*, anche loro non sono contenti della propria vita, non si sentono realizzati e non possono, o non vogliono, realizzarsi.
Il teatro di Genova, mi sembra, ha circondato il testo di molta attenzione, e ha molto aiutato il regista Kreiça facendolo trovare a suo agio nel professionismo degli attori. Gabriele Ferzetti dominava la scena come crescente protagonista. (...)
Gianna Giachetti dava accenti distensivi di commedia ad un personaggio convenzionale da commedia, appunto.

Tommaso Chiaretti, *Schnitzler e il suo doppio*, «La Repubblica», 31 gennaio 1985.

Né Dio né Demonio, Faust vuol essere solo un uomo

Da questo punto di vista, raccontare la storia di Faust dalla scommessa fra Dio e il Diavolo fino alla sua morte e salvazione bisogna dire subito che la scommessa è vinta. Le tre ore del dramma nella versione di Mauri offrono una vicenda teatrale plausibile, ricca, significativa, emozionante e coerente, che ci permette di veder vivere uno dei grandi miti fondativi della nostra cultura secondo un punto di vista preciso e appassionato. (...) Da segnalare, accanto a queste due interpretazioni veramente notevoli, il buon lavoro di Gianna Giachetti in numerose diverse parti femminili, il quasi debutto di una intensa Angela Di Nardo come Margherita e Elena, e una bella scena astratta di Mauro Carosi. La scommessa di Mauri è vinta, il suo Faust/Mefisto diviso e un po' infantile, ma profondamente umano, resterà fra le

immagini convincenti in cui si riflette un personaggio complesso e inesauribile: un Faust che non ci rassomiglia più, e al quale forse vorremmo assomigliare ancora.

Ugo Volli, *Né Dio né Demonio, Faust vuol essere solo un uomo*, «La Repubblica», 18 ottobre 1986.

Dialoghi sull'invenzione scenica
"Vita di Galileo"

(...)
Un principio di rotazione, di vita interiore della macchina teatrale presiede allo spettacolo di Maurizio Scaparro; la scena è essenzialmente costituita da una grande sfera lignea e apribile, una sfera mentale e quindi geometricamente articolata in angoli, con intorno delle gradinate; essa è opera di Pedro Cano ed Ennio Francia, è ispirata all'immagine in un trattato del 1505, opera del matematico Luca Pacioli. (...)
Lo scontro fra corpo e anima è terrigno e caravaggesco insieme. Ma Galileo non è solo una vittima, in Brecht è anche un violento, per il pensiero e per il corpo.
Questa violenza – che ricordo nel guizzante, possente Tino Buazzelli – in Pino Micol sfuma in una "volontà di fare", rattenuta, interessante, ma un po' troppo pensata e non agita.
Ezio Marano, Gianna Giachetti, Andrea Matteuzzi sono fra i più bravi dei ben affiatati attori, dove sostanzialmente conta la coralità e non la caratterizzazione sino in fondo, con tocchi sapienti di passione da parte del regista, che nell'itinerario porta intelligenza ed essenzialità.

Fabio Doplicher, "*Vita di Galileo*", *Dialoghi sull'invenzione scenica*, «Sipario», n. 480-481, settembre-ottobre 1988, p. 50.

Micol, Re dopo l'omicidio

A condizionare i due amanti potrebbe sopravvivere un senso di colpa: ed è Giocasta a soggiacervi, trafiggendosi nella vagina, come la strindberghiana Signorina Giulia di un famoso spettacolo di Werner Schroeter; per imporsi sulle apparenze o chissà! Per salvaguardare almeno la memoria. (...)
Come attore, Micol gioca con la dialettica, ma finisce per preferirvi la potenza dei mezzi vocali e l'empito retorico, con ostentazioni disinvolte anche nelle prestazioni sessuali con la supposta madre, che Gianna Giachetti mantiene a sua volta sul piano più caricato e superficiale.

Franco Quadri, *Micol, Re dopo l'omicidio*, «La Repubblica», 16 aprile 1991.

Avvio anticipato del bicentenario goldoniano al Comunale di Treviso con la celeberrima commedia messa in scena da Massimo Castri. Dal conflitto familiare a quello tra conservazione e progresso, "Rusteghi" e nevrotici.

(...) Dell'attuale spettacolo, risalta un buon assortimento di attori, alcuni veneziani o Veneti altri no, ma tutti capaci di parlare, bene o benissimo, quel mirabile dialetto; con punte di forza nella schiera femminile, che è poi quella vincente, in una battaglia domestica che riflette a dirla spiccia, un conflitto generale tra conservazione e progresso, nei rapporti familiari e in quelli sociali. Gli ideali borghesi che Lunardo, Canciano, Simon, Maurizio incarnano, in varia misura, rivelano, nel chiuso delle loro case sbarrate a ogni vento di novità, un'angustia, una mancanza di respiro, una tetra meschinità ove si specchia, per usare le parole di Mario Baratto, grande goldonista (oggi scomparso), l'insufficienza storica ed economica, la carenza di egemonia culturale del ceto mercantile della Repubblica lagunare. (...)
Diciamo di Gianna Giachetti, una Felice di travolgente cordialità, vera dominatrice della situazione; di Wanda Benedetti, illustre veterana delle messinscene goldoniane.

Aggeo Savioli, *Avvio anticipato del bicentenario goldoniano al Comunale di Treviso con la celeberrima commedia messa in scena da Massimo Castri. Dal conflitto familiare a quello tra conservazione e progresso, "Rusteghi" e nevrotici,* «L'Unità», domenica 1 marzo 1992.

Al Donizetti di Bergamo il lavoro di Goldoni nell'allestimento di Venetoteatro regista Massimo Castri.

(...) Comprensibilmente Massimo Castri chiamato ad allestire questo lavoro per Venetoteatro nell'ambito delle celebrazioni per il bicentenario di Goldoni che ormai ci sta rovinando addosso, se ne è innamorato e quindi ce lo ha porto con una delicatezza persino trepidante. Antonio Fiorentino ha creato cinque eleganti interni, variazioni sul tema comune della claustrofobia, che in un paio di casi Iuraj Saleri ha illuminato lateralmente, alla Vermeer, da finestre a vetri alle quali le comari ogni tanto si affacciano per rubare qualche canzone, qualche lazzo del carnevale che si sente fervere nelle calli: è uno dei piccoli, ispirati tocchi del regista. (...) Ottimi dunque i sei uomini, Daniele Griggio, Mario Valgoi, Enrico Ostermann e Gian Campi più Piergiorgio Fasolo che è il timido Felippetto e Quinto Parmeggiani come il conte Riccardo, osteggiato cavalier servente di Felice; e perfette le quattro donne Gianna Giachetti, Stefania Felicioli, Michela Martini e Wanda Benedetti, con spicco particolare per le prime due, ossia l'eloquente, energica, convinta eppur femminile Felice della Giachetti in un divertente costume (di Claudia Calvaresi) e per lo spiritoso peperino argento vivo della Lucietta-Felicioli.

Masolino D' Amico, *Al Donizetti di Bergamo il lavoro di Goldoni nell'allestimento di Venetoteatro regista Massimo Castri,* «La Stampa», lunedì 16 marzo 1992.

Grandi applausi a Bergamo per il capolavoro goldoniano allestito con intensità e pathos da Massimo Castri. Aria nuova sui "Rusteghi".

Fra le anticipazioni, già abbastanza numerose, dell'anno goldoniano – il '93, quando ricorrerà il secondo centenario della morte del commediografo – l'allestimento dei *Rusteghi*, realizzato per Venetoteatro da Massimo Castri mi sembra, per ora, la più interessante e sostanziosa. Lo spettacolo, in *tournèè*, era l'altra sera al Teatro Donizetti, dove ha fatto registrare un lietissimo successo di pubblico. Chi conosce il lavoro di Castri sa come le sue messe in scena si possano dividere, grosso modo, in due gruppi, posti idealmente sotto il segno di due diverse muse che vorrei chiamare (chiedendo scusa per la terminologia non meno approssimativa che bizzarra) la musa del ribaltamento semantico e la musa dell'approfondimento analitico. Anche se la prima gli ha ispirato non pochi risultati di grande rilievo, confesso di preferire gli spettacoli in cui Castri obbedisce alla seconda: e fra essi si situa limpidamente questa sua prima regia goldoniana.
Aderendo, in questo, a una già autorevolissima nuova tradizione che comincia con il Visconti della "Locandiera" e arriva, passando per alcuni memorabili esempi strehleriani, sino al Ronconi della "Serva amorosa", Castri ha radicalmente disatteso l'immagine, tuttora diffusa, di un Goldoni veloce e spumeggiante, in cui l'infallibile musicalità dei dialoghi prevale sulla verità delle situazioni; e ha dedicato, al contrario, tutta la sua attenzione a "scolpire" ogni passaggio, ogni parola del testo per spremerne il massimo di emozione, di senso. Nessun ribaltamento, insomma: la spassosa, ma anche drammatica guerra (eterna e storica insieme) fra il rozzo, ostinato maschilismo preborghese dei quattro rusteghi e le rivendicazioni – tanto più vicine al nuovo spirito che dall'Europa soffia ormai anche su Venezia – delle loro controparti femminili, rimane nello spettacolo di Castri ciò che è, a saperla leggere, nella commedia. Ma, appunto, a saperla leggere; e merito del regista è d'aver imposto tale lettura con grande evidenza plastica, con un'intensità e un pathos che illuminano in Goldoni, al di là di ogni settecentismo di maniera, una moderna, una già ottocentesca pienezza.
Esemplari, in questo senso, il clima di allucinata e ambigua eccitazione che il regista ha creato intorno alla scena dell'incontro fra Lucietta e Felippetto travestito da donna, la cupa malinconia che grava sul pre-finale, con i Rusteghi alla vana ricerca d'una vendetta contro le mogli "trasgressive", il bell'effetto di rallentamento imposto al finale vero e proprio onde evitare che esso appaia come uno sbrigativo e banale "lieto fine".
Insomma, un ottimo Goldoni e un ottimo Castri, con il contributo delle musiche (volutamente non settecentesche) di Bruno De Franceschi e delle belle scene, giocate su semplicità e penombra, di Antonio Fiorentino, e con quello, determinante, d'una splendida compagine d'attori. In grande evidenza, naturalmente, i due principali antagonisti, ossia il misurato Mario Valgoi e la trascinante – persino troppo, a volte – Gianna Giachetti; ma non meno di loro mi sono piaciuti tutti gli altri, da Michela Martini, Daniele Griggio e Enrico Ostermann a Gian Campi, Piergiorgio Fasolo e Quinto Parmeggiani, con una menzione particolare per l'esperta e perfetta Wanda Benedetti e per la sorprendente, gustosissima Stefania Felicioli. A tutti, l'ho già detto, il consenso schiettissimo del competente pubblico bergamasco.

Giovanni Raboni, *Grandi applausi a Bergamo per il capolavoro goldoniano allestito con intensità e pathos da Massimo Castri. Aria nuova sui "Rusteghi",* «Corriere della Sera», mercoledì 18 marzo 1992.

A Bergamo, "I Rusteghi" di Goldoni con la regia di Castri. Quei misantropi in balìa di comari. Ma non vince nessuno…

(…) Siora Felice, la condottiera delle mogli, più che una femminista è già una matriarca, alla quale Gianna Giachetti regala una petulenza invadente e una cantilena strascicata e nasale, ricalcando la Toinette del Malato immaginario (da lei già interpretata accanto a Romolo Valli) nell'impostare l'incontro tra i due fidanzati come una recita rituale, e la Porzia del Mercante di Venezia nell'arringa teatrale con cui mette alle corde uno per uno quei parrucconi nemici del teatro, forse più grazie all'impeto che al ragionamento.

Franco Quadri, *A Bergamo, "I Rusteghi" di Goldoni con la regia di Castri. Quei misantropi in balìa di comari. Ma non vince nessuno…*, «La Repubblica», venerdì 20 marzo 1992.

"I Rusteghi".

Nel ritratto dell'arrogante, assolutista, intrattabile Lunardo, "rustego" per antonomasia con la sua pretesa di far sposare la figlia diciottenne senza nemmeno lasciarle prima vedere il marito designato, forse Goldoni ha adombrato il suo nemico Carlo Gozzi, vendicandosi delle malevole accuse di sovvertitore dei costumi insinuate dal "nobiluomo parruccone". Almeno questo m'è parso di intendere nella accentuazione risentita che la regia ha imposto a Mario Valgoi, Lunardo di strepitoso risalto, anche se infine costretto a dar via libera ai promessi sposi dalla "racola" travolgente dell'impavida Felice impersonata da una superlativa Gianna Giachetti di temperamento leonino sotto la maschera accomodante.

Gastone Geron, «Il Giornale», 1 marzo 1992, in "*I Rusteghi*", «Il Patalogo», stagione 1992/93, settembre 1992, p. 156.

Le impareggiabili sfumature della genialità di Goldoni.

Una prima stimolante avvisaglia di quelle che saranno le numerose e importanti manifestazioni per il bicentenario della morte di Carlo Goldoni e venuta, in questo ultimo scorcio di stagione da Venetoteatro con la messa in scena de *I rusteghi* per la regia di Massimo Castri e in questi giorni nella nostra regione. Commedia di caratteri, ma anche puntuale e critico ritratto di un ceto mercantile ormai al tramonto, *I rusteghi* rappresenta uno dei vertici della sconfinata produzione goldoniana. Critica sociale e di costume, nonché una assoluta realistica precisione nello sbalzare i contorni psicologici dei personaggi, si sposano, in questo capolavoro, con un gusto per l'intreccio e il gioco scenico mai artefatto o di maniera.
E il teatro, buttato fuori dalla finestra dal disprezzo dei quattro selva deghi, impenetrabili a ogni cosa che sia anche minimamente in odor di novità, rientra prepotentemente in casa –

proprio in quella di Lunardo, quello più rustego e ottuso di tutti – con il travestimento del giovane Felippetto mascherato da donna pur di poter per un attimo sbirciare la sua promessa sposa Lucietta.
Questa in fondo banale trasgressione mette però in moto meccanismi teatrali che sconquassano i modi grigi chiusi e monotoni della vita dei quattro rusteghi e delle loro famiglie e che, se in un primo momento sembrano far precipitare la situazione in un dramma – dramma piccolo, inconsistente, comico, appunto – chè comiche sono tutte le grettezze, le rigidità, le stupide soverchierie dei rusteghi, ne impongono poi lo scioglimento e il lieto fine. Perché in questa lotta di sessi e di generazioni a condurre la commedia sono proprio le donne con i loro intrighi, i loro pettegolezzi, le loro ambiguità, le loro paure e la loro incontenibile voglia di tirarsi fuori, anche soltanto di poco e per poco, da una condizione soffocante mortificante e storicamente insostenibile. E su questo doppio binario dello scavo dei personaggi dentro e fuori il loro linguaggio, arricchito da Castri di pause, gesti, tic, silenzi e controscene che ne amplificano la portata psicologica, e quello del teatro che si impone nonostante tutto con le sue leggi e i suoi risvolti comici patetici e ridicoli, è andata la regia di Castri. E così l'atmosfera dello spettacolo, all'inizio tremendamente e gelidamente cupa, intrisa di rabbia malcelata e di stolida grevità, vira pian piano nel grottesco e nel comico più scoperto e godibile, raggiungendo il suo apice nella scena del travestimento, con tanto di grande armadio a nascondere lo sparuto imbelle Felipetto e il malcapitato Conte, come in uno scatenato *vaudeville*.
Atmosfera che precipita poi nel terzo atto – senza peraltro farsi più rilassata – con la filippica di Donna Felice (una Gianna Giachetti magnificamente subdola e sin troppo imperiosa) nel divertimento quasi macchiettistico e caricaturale, nell'happy end scontato e per questo appena accennato, quasi buttato via con il sipario che si chiude a colpire la battuta di congedo rituale di Donna Felice.
Uno spettacolo, questa inedita versione de *I rusteghi*, rigoroso e per niente accomodante, cui una affiatatissima compagnia ha saputo restituire tutti i succhi agri e comici, tutte le impareggiabili sfumature che la genialità di Goldoni aveva previsto per i suoi quattro martufi. Che erano: Mario Valgoi, un robusto e minaccioso Lunardo, Enrico Ostermann, un Simon mercante pedante e isterico, Daniele Griggio, un sior Canzian di bella levatura nella restia sottomissione alla moglie, e Gian Campi un Maurizio imponente e autoritario. Capitanate dalla Felice di Gianna Giachetti la squadra femminile annoverava una brava Michela Martini nelle vesti di Margherita, la moglie di Lunardo, la sempre eccellente Wanda Benedetti, siora Marina, e Stefania Felicioli, una Lucietta di grande spessore e vitalità. Completavano il *cast* Piergiorgio Fasolo, Felipetto, e Quinto Parmeggiani, il Conte Riccardo.
Calorosissime le accoglienze del pubblico alla pomeridiana di mercoledì scorso al Teatro Verdi di Pordenone.

Mario Brandolin, *Le impareggiabili sfumature della genialità di Goldoni*, «Messaggero Veneto», venerdì 27 marzo 1992.

Gli "orsi" immortali. Bella rilettura dei "Rusteghi" di Goldoni diretta da Castri.

(...) Gianna Giachetti, impavida Felice, è tutta intelligenza e astuzie, con lo strapotere della moglie virago, vera dominatrice dell'intera situazione con travolgente cordialità.

Giorgio Polacco, *Gli "orsi" immortali. Bella rilettura dei "Rusteghi" di Goldoni diretta da Castri*, «Il Piccolo», sabato 28 marzo 1992.

Splendido l'allestimento dell'opera di Goldoni, in scena al Teatro Quirino."I Rusteghi" sconfitti dalle donne.

L'altra sera, al Quirino, dove si rappresentava *I rusteghi* di Goldoni, regia di Massimo Castri, è accaduto un fatto davvero straordinario, dati i tempi che corrono: ci siamo divertiti. Divertiti in senso alto, vogliamo dire, come uscendo dalle piccole e grandi miserie di oggi per entrare in un "oggi" più grande, più luminoso, in cui tutti i conti tornano, i personaggi sono vivi ma al tempo stesso trasparenti, comici ma su un fondo di verità, diversi, come sono sempre i viventi, anche se accomunati da vizi comportamentali. Essi sono immersi in una luce (Juraj Saleri) che entra dalle finestre bianca, umida e opaca, cosicchè non ci sono dubbi, anche in mancanza di ogni indicazione, che ci troviamo a Venezia, città eterna, in cui il tempo non passa; e si ritrovano, anche se con qualche segno cambiato, vizi e difetti comuni all'umanità, nel volgere della storia; e basta un poco di attenzione per riconoscere il corrispondente attuale. (...)
Il giuoco è talmente gustoso, e Gianna Giachetti una Felice talmente adatta a parti di forza, che qui, per la prima volta, il ritmo si fa ripetizione, anche per mostrare quanto la resistenza dei rusteghi sia dura, pronta a riprender fuoco quando sembra domata, e alla fine debba apparire chiaro che Lunardo si arrende non alla ragione ma alla forza maggiore. Ma non è detto... Delle regie di Castri, non tutte dello stesso peso e della stessa mira precisa, questa ci pare senza dubbio la più interessante: il regista ha il suo stile di racconto, di un umorismo verbale e gestuale raro nel nostro teatro, ha i suoi affondi di pedale, crea un mondo di personaggi uno diverso dall'altro, pur nella somiglianza delle posizioni, e, come chi ha qualcosa di importante da dire, picchia sempre con sicurezza sullo stesso chiodo. La scenografia di Antonio Fiorentino si manifesta come un sogno, per poi diventare trasparente realtà. I costumi di Claudia Calvaresi hanno anch'essi, con molta discrezione, una nota ironica. Le musiche di Bruno Franceschi sembrano voler accompagnare, più o meno vistosamente, i movimenti o i ritmi del dialogo. (...)
Una nota importante, per finire: *I Rusteghi* fu prodotto l'anno scorso da Venetoteatro. Ma il costume sovietico, che governa le sorti del nostro teatro, avendo deciso di smetterla per passare ad altro, ha visto con inaudita sorpresa assessoriale, gli interpreti staccarsi in blocco, regista incluso, da Venetoteatro e formare una Compagnia goldoniana del Bicentenario, con paghe al minimo sindacale. Quanto sarebbe piaciuto a Goldoni questo fatto. I lunghi, interminabili applausi hanno premiato anche questo atto di civiltà e di coraggio.

Giorgio Prosperi, *Splendido l'allestimento dell'opera di Goldoni, in scena al Teatro Quirino. "I Rusteghi" sconfitti dalle donne,* «Il Tempo», venerdì 11 dicembre 1992.

Più ritmo per la gran commedia del "Ventaglio"

Tutto bene, insomma, sulla carta; e tutto non più che discreto, invece, almeno per ora, nella realtà dello spettacolo, dove mi è parsa già a buon punto la resa momico vocale dei personaggi (particolarmente godibile nel Conte di Mario Valgoi e nella Giannina di Stefania Felicioli, ma apprezzabile anche in Daniele Griggio, in Wanda Benedetti, in Gianna Giachetti, e direi un po' in tutti), ma dove ho trovato ancora carente, forse per i problemi di distanza e di dispersione creati, qui al Teatro Romano di Verona, dal *plein air* e dalle dimensioni del palcoscenico, proprio quel ritmo, quell'infallibile rapidità di incastri, quella "geometria" in cui, secondo la maggior parte degli studiosi, è da ravvisare la massima peculiarità espressiva della commedia.

Giovanni Raboni, *Più ritmo per la gran commedia del "Ventaglio*", «Il Corriere della Sera», 14 luglio 1993.

"Racconto d'inverno" di William Shakespeare al teatro Biondo di Palermo

Si è conclusa al teatro Biondo di Palermo la serie di repliche del *Racconto d'inverno* di William Shakespeare, prodotta dall'Ente Teatro di Messina per la regia di Roberto Guicciardini. L'opera shakespeariana ha saputo regalare momenti di intensa emozione, grazie soprattutto ad interpreti della bravura di Pamela Villoresi (Ermione/Perdita), Giulio Brogi (Leonte) e, particolarmente, Gianna Giachetti (Paulina).
La tragedia di re Leonte che, in preda ad una folle gelosia accusa la moglie innocente e l'amico Polissene, si è andata dispiegando in maniera efficace, in virtù della sapiente regia di Guicciardini e dell'abilità degli interpreti; lo spettatore è rimasto altamente coinvolto dal ritmo narrativo delle vicende che hanno portato rapidamente allo sfacelo di una stirpe reale e alla morte di più innocenti, (Mamilio, Antigono).
La bravura di Guicciardini è apparsa tanto più evidente in quanto il regista è riuscito a far sì che l'intreccio non risentisse del robusto intervallo di tempo (sedici anni) tra la condanna a morte dell'innocente ritenuta frutto del peccato (Perdita) e il suo ritorno dal padre in Sicilia, in virtù di uno stratagemma del leale ed astuto Camillo. La vicenda, si sa, termina con il ricongiungimento di Leonte, Perdita ed Ermione, quest'ultima ritenuta morta per tutti i sedici anni e tenuta invece nascosta, perché condannata dal re, dalla fedele Paolina. Re, regina e figlia ritrovata si riuniranno nuovamente, con l'aggiunta di Florizel, figlio di Polissene che, ricambiato, ama Perdita.
Detto ciò, è il caso di soffermarsi sulla figura di Paulina perché l'opera stessa lo impone. Colpisce, infatti, lo scontro tra due personalità, Leonte e Paulina, egualmente forti, ma animate da moti diversi: Leonte, il re prevaricatore, nella sua folle gelosia è deciso a tutto e non ha esitazione neanche nell'accanirsi sull'infante senza colpa; per contro Paulina, ferma, irosa ma non rabbiosa, consapevole del proprio dovere tanto quanto della correttezza delle proprie azioni, affronta praticamente da sola la furia del re. Con la sua immagine fanno singolare e triste contrasto gli altri cortigiani, compreso suo marito, il buono ma remissivo Antigono, che non hanno il coraggio di fermare Leonte. Sullo sfondo, innocenza violata, la

regina Ermione, le cui sofferenze sono parse, se possibile, quasi acuite dalla maestria di Pamela Villoresi che, con altrettanta bravura ha impersonato anche la figlia Perdita.
Più che meritati gli applausi per regia, *cast* e scenografie, queste ultime realizzate mediante il singolare utilizzo di pannelli in alluminio.

Vito La Paglia, "*Racconto d'inverno" di William Shakespeare al teatro Biondo di Palermo*, «Prometheus, Quindicinale di informazione culturale», Anno I, n. 23, 15 aprile 2002.

Su il sipario, debutta "Il fiore del dolore"
Il Biondo mette in scena il prete e il suo assassino

C'è una fitta trama di corde, sul palcoscenico del teatro Biondo, fili su fili che disegnano sempre la stessa astrazione: un groviglio di interrogativi e verità possibili, un itinerario di conoscenza che si attorciglia su se stesso e approda al riscatto attraverso la fede, è lo scenario scelto dal regista Pietro Carriglio per *Il fiore del dolore* di Mario Luzi, omaggio appassionato che a dieci anni dall'omicidio, il teatro Biondo dedica alla memoria di padre Pino Puglisi. (...) Gianna Giachetti, invece, è madre Vincenza. «Rappresento il pensiero religioso di Luzi – racconta l'attrice – di fronte alle domande della gente comune, sono la risposta di una fede cattolica molto sentita che spiega ogni evento all'interno di un imperscrutabile disegno divino».

Laura Nobile, *Su il sipario, debutta "Il fiore del dolore" - Il Biondo mette in scena il prete e il suo assassino*, «La Repubblica», 28 marzo 2003.

"L'Assassinio"? Una convincente produzione del Biondo di Palermo

(...) Ma a dispetto del tema remoto, *Assassinio nella cattedrale* di Thomas Steams Eliot, al Teatro Biondo fino a ieri pomeriggio, vuoi per la felice traduzione di Giovanni Raboni, vuoi per la mano delicatamente ispirata che Carriglio regista vi impone, vuoi per la bravura con la quale Giulio Brogi mostra di sapersi svestire dei panni sudici di Peachum per vestire quelli candidi di un vescovo caparbiamente deciso a servire il suo vero Re, è di rara modernità, dispiegandosi come omaggio ad un senso di libertà che nessun potere, ancorché sostenuto dalla minaccia delle armi, può sottomettere ed annientare. (...)
Ma gran bel contributo, anche nei ruoli secondari, quello dato alla coralità dell'azione da tutto il composito cast dello Stabile palermitano, fluidamente dentro lo scorrere degli eventi punteggiato da una speciale attenzione alla recitazione dei versi, quanto alle pause, sicché alla fine è davvero come una sorta di magico respiro impregnato d'elevazione che lo spettacolo lascia allo spettatore. E incisivo davvero il momento dello sgomento delle donne dopo l'uccisione del vescovo, con le lunghe pause che scandiscono lo scoramento e la contenuta disperazione, per cui oltre a Gianna Giachetti, - superba nel lungo monologo con il

corpo incastrato nelle fondamenta della cattedrale e la testa a cercare il disegno della luce – una menzione meritano almeno Liliana Paganini e Stefania Blandeburgo. (…)

Giuseppe Drago, *"L'Assassinio"? Una convincente produzione del Biondo di Palermo*, «Prometheus, Quindicinale di informazione culturale», anno III, n. 71, lunedì 16 febbraio 2004.

La tragedia borghese di un padre bambino
"Il padre", di August Strindberg

Grande tragedia *Il padre*, brucia via come una saetta, rapidamente e con enorme dolore, illuminando al calor bianco la situazione di scontro fra uomo e donna al centro della poetica misogina dell'autore svedese. (…)
Al centro Orsini di un *cast* in cui, se rilevanti sono le presenze di Manuela Mandracchia (la moglie) e di Alarico Salaroli, la veterana Gianna Giachetti si staglia in maniera superba, facendo della sua balia un piccolo cammeo.

Domenico Rigotti, *La tragedia borghese di un padre bambino*, «Hystrio, trimestrale di teatro e spettacolo», n. 1, anno 2006, p. 95.

TEATROGRAFIA

1956

Donna del Paradiso, Mistero della Natività, Passione e Resurrezione di Nostro Signore, tratto da laudi dei secoli XIII e XIV, ad opera di Silvio D'Amico. Regia di Orazio Costa. Con la partecipazione degli Allievi dell'Accademia nazionale d'Arte drammatica "Silvio D'Amico" ed il Coro Polifonico Romano. Interpreti: Gabriella Andreini, Giuseppe Borrelli, Giovanni Briccos, Alba Cardilli, Angela Cavo, Giovanna D'Argenzio, Solveig D'Assunta, Manlio De Angelis, Massimo De Francovich, Aldo De Palma, Renée Dominis, Maria Teresa Esposito, Clementina Filipponi, Anna Rosa Garatti, Gianna Giachetti (la Madonna), Paolo Giuranna, Maurizio Gueli, Mario Licalsi, Carmelo Messina, Fabrizio Montaccini, Renato Mori, Gianfranco Ombuen, Glauco Onorato, Umberto Orsini, Fulvia Pedace, Sandro Pellegrini, Rosanna Pilolli, Onorato Romano, Osvaldo Ruggieri, Carlo Sabatini, Anna Settembre, Concetta Tomaino, Marcello Tusco, Gianmaria Volonté. *Prima*: Roma, Teatro Quirino, 30 marzo 1956.

Liolà di Luigi Pirandello. Presentato dall'Accademia nazionale d'Arte drammatica "Silvio D'Amico". Regia di Orazio Costa. Interpreti: Giorgio De Lullo, Sergio Tofano, Wanda Capodaglio, Gianna Giachetti (giovane contadina), Rossella Falk, Fulvia Mammi, Bice Valori, Edmonda Aldini, Elsa Polverosi, Gabriella Andreini, Giovanna D'Argenzio, Bianca Galvan, Cesare Costantino, Giancarlo Zarfati, Giuseppe Picchi, Alba Cardilli, Angela Cavo, Solveig D'Assunta, Teresa Esposito, Cristina Mascitelli, Teresa Settembre, Concetta Tomaino, Mario Licalsi. Scene: Virgilio Marchi. Costumi: Maria De Matteis. Musiche di scena: Roman Vlad. Regista assistente: Mario Ferrero. Assistenti alla regia: Andrea Camilleri, Giacomo Colli. Suggeritore: Gianmaria Volonté. *Prima*: Biennale di Venezia, XV Festival Internazionale del teatro di prosa, Venezia, Teatro La Fenice, 29 luglio 1956.

L'angelo di Luigi Santucci, dramma vincitore del Concorso bandito dalla Pro Civitate Christiana sul tema *Gli uomini hanno bisogno di Cristo*, direzione di Orazio Costa. Regia di Mario Ferrero. Interpreti: Giorgio Albertazzi, Irene Aloisi, Corrado Nardi, Orazio Orlando, Gianmaria Volontè, Isabella Bolsi, Gianna Giachetti (una delle anime), Angela Cavo, Raffaele Meloni, Aldo De Palma, Gianni Briccos. *Prima*: XIV Corso di Studi Cristiani, Anfiteatro della cittadella cristiana, Assisi, 28 agosto 1956.

1957

Nostra Dea di Massimo Bontempelli. Presentato dall'Accademia nazionale d'Arte drammatica "Silvio D'Amico". Regia dell'allieva Vilda Ciurlo. Interpreti: Umberto Orsini, Gian Maria Volontè, Gianna Giachetti (Dea), M. Francesca Benedetti, Manlio De Angelis, Mario Missiroli, M. Elena Zen, M. Teresa Lauri, Alba Cardilli, Osvaldo Cattone, Attilio Cucari, Angela Cardile, Giuseppe Danieli, Rossana Ingino, Manuela Andrei, Vera Besusso, Giuseppina Greci, Mario Licalsi, Giuliana Lojodice, M. Pia Nardon, Eros Pagni, Giacomo Piperno, Ferruccio Soleri, Luisa Tirinnanzi. Assistenti alla regia: Raffaele Meloni, Sandro Sequi. Scene e costumi: Maurizio Monteverde. Arrangiamenti musicali: Domenico Dall'Aera. *Prima*: Roma, Teatrino Eleonora Duse, Via Vittoria, 27 marzo 1957.

Ifigenia in Tauride di Euripide. Traduzione di Elda Bossi. Regia di Orazio Costa e Mario Ferrero. Interpreti: Lilla Brignone, Enrico Maria Salerno, Osvaldo Ruggieri, Alberto Lupo, Andrea Bosic, Franco Graziosi, Edmonda Aldini, Gianna Pederzini, Stella Aliquò, Delia Bartolucci, Maria Francesca Benedetti, Ornella Cappellini, Mirella Castiglione, Giovanna D' Argenzio, Gianna Giachetti (coro delle ancelle), Marisa De Marchi, Giovannella Di Cosmo, Mirella Gregori, Cristina Mascitelli, Serena Michelotti. Coreografie: Aurelio M. Milloss. Musiche: Roman Vlad. Scene: Giovanni Miglioli. Costumi: Maria De Matteis. Produzione: Istituto Nazionale del Dramma Antico. *Prima*: Taormina, Teatro Greco Romano, 20 luglio 1957.

1958

Lina ed il cavaliere, commedia musicale di Franca Valeri, Vittorio Caprioli, Giuseppe Patroni Griffi, Enrico Medioli. Direzione artistica: Vittorio Caprioli. Interpreti: Franca Valeri, Vittorio Caprioli, Nora Ricci, Joseph De Souza, Gianna Giachetti (Mina), Nando Greco, Franco Guandalini, Sandro Pellegrini, Massimo Pietrobon, Angelo Zanolli. Musiche originali di Fiorenzo Carpi. Scene: Danilo Donati (da un'idea di Coltellacci). Costumi: Danilo Donati. Organizzazione: Ente Teatrale Italiano. *Prima*: Roma, Teatro Valle, 17 gennaio 1958.

Veglia la mia casa, angelo di Ketty Frings e Thomas Wolfe, traduzione di Suso Cecchi D'Amico. Regia di Luchino Visconti. Interpreti: Lilla Brignone, Corrado Pani, Adriana Asti, Mario Valdemarin, Annibale Ninchi, Gianna Giachetti (Helen Gant), Elvira Cortese. Scene: Mario Garbuglia. Compagnia di Lilla Brignone. *Prima*: Roma, Teatro Quirino, 8 ottobre 1958.

1959

Le ragazze bruciate verdi di Gian Paolo Callegari. Regia di Daniele D'Anza. Interpreti: Carlo D'Angelo, Lola Braccini, Lia Zoppelli, Gianna Giachetti (Nadia), Gabriella Andreini, Mino Cundari, Michele Malaspina, Renzo Giovampietro, Silvano Tranquilli, Teresa Ronchi. Compagnia D'Angelo-Zoppelli-Braccini-Giovampietro. *Prima*: Roma, Teatro delle Arti, 28 gennaio 1959.

Portava la maschera di Alessandro De Stefani. Regia di Giorgio Bandini. Interpreti: Carlo D'Angelo, Lia Zoppelli, Gianna Giachetti, Renzo Giovampietro, Michele Malaspina, Mico Cundari. Compagnia D'Angelo-Zoppelli-Giovampietro. *Prima*: Roma, Teatro delle Arti, 6 marzo 1959.

1960

Gog e Magog di Gabriel Arout. Regia di Ugo Tognazzi. Interpreti: Ugo Tognazzi (Giuliano), Gianna Giachetti (moglie di Giuliano), Antonella Steni, Mico Cundari, Severini, Carloni. Compagnia Ugo Tognazzi. *Prima*: Roma, Teatro Quirino, 18 ottobre 1960.

1961

Uomo e Superuomo di George Bernard Shaw. Regia di Luigi Squarzina. Interpreti: Alberto Lionello, Gianna Giachetti (Anna), Paola Mannoni, Giancarlo Dettori, Carlo Hintermann, Carlo Cataneo, Nico Pepe, Gino Bardellini, Eros Pagni. Scene e costumi: Pier Luigi Pizzi. Compagnia del Teatro Stabile di Genova. *Prima*: Genova, Teatro Stabile, 16 febbraio 1961.

La resistibile ascesa di Arturo Ui di Bertolt Brecht. Regia di Gianfranco De Bosio. Interpreti: Franco Parenti, Sergio Tofano, Vittorio Sanipoli, Andrea Matteuzzi, Mimmo Craig, Giulio Oppi, Stefano Svevo, Gianni Mantesi, Gianna Giachetti (Signora Dolfuss), Adriana Asti, Giovanna Pellizzi. Scene e costumi: Mischa Scandella. Compagnia del Teatro Stabile di Torino. *Prima*: Teatro Carignano, 1 settembre 1961.

La cameriera brillante di Carlo Goldoni. Regia di Gianfranco De Bosio. Interpreti: Sergio Tofano, Gianna Giachetti (Argentina), Franco Parenti, Checco Rissone, Giovanna Pellizzi, Adriana Asti, Mimmo Craig, Renzo Giovampietro. Scene e costumi: Mischa Scandella. Compagnia del Teatro Stabile di Torino. Venezia, ottobre 1961.

Don Giovanni involontario di Vitaliano Brancati. Regia di Gianfranco De Bosio. Interpreti: Renzo Giovampietro, Franco Parenti, Gianna Giachetti, Cecilia Sacchi, Giovanna Pellizzi,

Isabella Riva, Annamaria Bottini, Cristiano Censi, Giulio Oppi, Mimmo Craig, Carla Parmeggiani. Scene e costumi: Emanuele Luzzati. Compagnia del Teatro Stabile di Torino. *Prima*: Torino, Teatro Stabile, 28 novembre 1961.

1962

La moscheta, ovvero la commedia del parlar fino di Ruzante, adattamento di Gianfranco De Bosio e Ludovico Zorzi. Regia di Gianfranco De Bosio. Interpreti: Franco Parenti, Gianna Giachetti (Betìa), Alessandro Esposito, Virgilio Zernit, Gino Cavalieri. Scene e costumi: Mischa Scandella. Compagnia del Teatro Stabile di Torino. Tournèè in Italia e a Barcellona, Madrid, 1962.

L'ufficiale reclutatore di George Farquhar, traduzione di L. Bonino. Regia di Gianfranco De Bosio e Franco Parenti. Interpreti: Franco Parenti, Giulio Oppi, Osvaldo Ruggieri, Mimmo Craig, Carla Gravina, Gianna Giachetti. Scene. Mischa Scandella. Costumi: Eugenio Guglielminetti. Musiche di Giancarlo Chiaramello. Compagnia del Teatro Stabile di Torino. *Prima*: Teatro Carignano, 24 novembre 1962.

1964

L'uomo, la bestia e la virtù di Luigi Pirandello. Regia di Franco Parenti. Interpreti: Gianna Giachetti (Signora Perella), Franco Parenti, Lino Troisi. Produzione Teatro Stabile di Palermo.

J.B. di Archibald Mac Leish. Regia di Franco Parenti. Interpreti: Gianna Giachetti (Sara), Franco Parenti. Scene e costumi: Eugenio Guglielminetti. Produzione Teatro Stabile di Palermo.

Don Giovanni di Molière, riduzione di Bertolt Brecht, Benno Besson, Elizabeth Hauptmann. Regia di Benno Besson. Interpreti: Franco Parenti, Sandro Dori, Gualtiero Rizzi, Maria Teresa Bax, Sebastiano Calabrò, Carlo Formigoni, Gigi Reder, Franco Morillo, Gianna Giachetti (Carlotta, figlia di pescatore), Carmen Scarpitta, Mino Bellei, Geo Corsaro, Elvira Cortese, Margarita Puratich, Manfredi Frataccia, Vincenzo Fontana, Pier Giorgio Siino, Roberto Saladino. Scene e costumi: Philippe Pilliod. Musiche: Jean Baptiste Lully. Produzione del Teatro Stabile di Palermo. *Prima*: Palermo, Teatro Stabile, 1 marzo 1964.

1965

Tre sorelle di Anton Pavlovic Cechov, traduzione di Gerardo Guerrieri. Regia di Giorgio De Lullo. Interpreti: Massimo De Francovich, Rossella Falk, Elsa Albani, Elena Cotta, Romolo

Valli, Gianna Giachetti (Natascia), Enzo Tarascio, Piero Sammataro, Carlo Giuffré, Ferruccio De Ceresa, Italo Dall'Orto, Salvatore Puntillo, Luigi Battaglia, Italia Marchesini, Gabriella Gabrielli, Nino Segurini, Sebastiano Calabrò, Franco Barbi, Pietro Tempestati, Maria Rosaria Paolini. Scene e costumi: Pier Luigi Pizzi. Compagnia dei Giovani. Roma, Teatro Eliseo, gennaio 1965.

I due gentiluomini di Verona di William Shakespeare, traduzione Gerardo Guerrieri. Regia di Giorgio De Lullo. Interpreti: Franco Parenti, Glauco Mauri, Gianna Giachetti (Lucietta), Carla Gravina, Piero Sammataro, Massimo De Francovich, Elena Cotta, Alessandro Esposito, Massimo Foschi. Scene: Pier Luigi Pizzi. Verona, 1965.

1966

Il cilindro, uno dei due atti unici dello spettacolo *Due giorni dispari* (Atti: *Il cilindro* e *Dolore sotto chiave*) di Eduardo De Filippo. Regia di Eduardo De Filippo. Interpreti: Gianna Giachetti, Eduardo De Filippo, Regina Bianchi, Franco Parenti, Gennaro Di Napoli. Roma, Teatro Quirino, febbraio 1966.

Il mondo è quello che è di Alberto Moravia. Regia di Gianfranco De Bosio. Interpreti: Franco Parenti, Gianna Giachetti (Pupa), Karola Zopegni, Roberto Bisacco, Massimo De Francovich, Paola Bacci, Italo Dall'Orto, Valerio Ruggeri, Nera Donati. Scene: Riccardo Manzi. Costumi: Brunetta. Produzione Teatro Stabile di Torino. *Prima*: Venezia, XXV Festival Internazionale della Prosa, Teatro La Fenice, 8 ottobre 1966.

1967

Il Volpone di Ben Jonson, riduzione di Roberto Guicciardini e Franco Parenti. Regia di Roberto Guicciardini. Interpreti: Franco Parenti, Carlo Bagno, Gianna Giachetti (Putta Alice), Alfredo Bianchini, Piero Nuti, Luciano Virgilio. Scene e costumi: Lorenzo Ghiglia. Firenze, Teatro Romano di Fiesole, luglio 1967.

1968

Il bagno di Vladimir Majakovskij, traduzione di Giuseppe Mariano. Regia di Franco Parenti. Interpreti: Franco Parenti, Giulio Girola, Lola Bonora, Elettra Bisetti, Italo Dall'Orto, Paolo Pozzi, Giorgio Trestini, Renato Montanari, Marco Guidi, Gianna Giachetti (la donna fosforescente), Quinto Parmeggiani, Andrea Matteuzzi, Benedetta Barzini, Luigi Castejon, Giorgio Cerri, Gianni Cavina, Giulio Pizzirani, Nada Fraschi, Adolfo Milani, Gloria Bonfiglioli, Silvano Chinni, Angela De Sanctis, Piero Filiberti, Giglio Meloni, Claudia Viero, Anita Zanarini,

Gianni Bacchilega. Scene: Enrico Manelli. Costumi: Ivano Mantovani. Musiche: Mario Baroni. Produzione del Teatro Stabile di Bologna. *Prima*: Bologna, Teatro Duse, 8 marzo 1968.

La commessa di Luigi Diemoz. Novità assoluta in due atti unici, presentata con *La mosca*. Regia di Franco Parenti. Interpreti: Franco Parenti, Gianna Giachetti (Signorina Nasturzio), Benedetta Barzini. Scene e costumi: Elena Mannini. Produzione del Teatro Stabile di Bologna. Bologna, Teatro La Ribalta, aprile 1968.

Socrate immaginario di Abate Ferdinando Galiani, adattamento di Giovanni Poli e Nino Taranto. Regia di Giovanni Poli. Interpreti: Nino Taranto, Gianna Giachetti (Donna Rosa – Santippe), Maria Grazia Sughi, Anita Laurenzi, Pietro Biondi, Emilio Cappuccio, Carlo Taranto, Marina Pagano, Franco Mazzieri, Leo Pantaleo, Franco Marchesani, Umberto Liberati. Scene e costumi: Mischa Scandella. Produzione del Teatro Stabile dell'Aquila. L'Aquila, Cortile del Campanara, luglio 1968.

1970

Chicchignola di Ettore Petrolini. Regia di Maurizio Scaparro. Interpreti: Mario Scaccia, Gianna Giachetti. Scene e costumi: Roberto Francia. Produzione del Teatro Stabile di Bolzano.

Cosa dirà la gente? (due atti unici: *Non andartene in giro tutta nuda* e *Leonie in anticipo*) di George Feydeau. Regia di Mario Scaccia. Interpreti: Mario Scaccia, Gianna Giachetti. Produzione del Teatro Stabile di Bolzano.

Magia rossa di Michel De Ghelderode, traduzione di Rossini Nicoletti. Regia di Maurizio Scaparro. Interpreti: Mario Scaccia, Gianna Giachetti. Scene e costumi: Roberto Francia. Produzione del Teatro Stabile di Bolzano.

1971

L'uomo nero di Paolo Poli e Ida Omboni. Regia di Paolo Poli. Interpreti: Paolo Poli, Edoardo Borioli, Pierino Dotti, Gianna Giachetti (vari personaggi), Manuel Manfredi, Angiolina Quinterno, Rodolfo Traversa. Scene: Raffaele Giove. *Prima*: Prato, Teatro Metastasio, 19 novembre 1971.

1972

Il malloppo di Joe Orton. Regia di Sandro Sequi. Interpreti: Mario Scaccia, Gianna Giachetti, Tullio Valli. Produzione del Teatro Stabile di Bolzano.

1973

Il mercante di Venezia di William Shakespeare. Regia di Mario Scaccia. Interpreti: Mario Scaccia, Gianfranco Ombuen, Gianna Giachetti (Porzia), Giorgio Favretto, Lucio Rosato, Edoardo Sala, Luciano Luciani, Adriano Bona, Pippo Degara, Lucio Allocca, Stefania Romagnoli, Carla Macelloni, Roberto Rossini. Scene e costumi: Mario Padovani. Roma, Teatro Parioli.

1974

Il malato immaginario di Molière, traduzione di Cesare Garboli. Regia di Giorgio De Lullo. Interpreti: Romolo Valli, Franco Parenti, Gianna Giachetti (la serva Tonina), Mauro Avogadro, Antonella Baldini. Scene: Pier Luigi Pizzi. Festival dei due mondi di Spoleto, XVII edizione, 1974.

1975

Tutto per bene di Luigi Pirandello. Regia di Giorgio De Lullo. Interpreti: Romolo Valli, Mino Bellei, Isabella Guidotti, Gianrico Tondinelli, Gianna Giachetti (Signora Barbetti), Mauro Avogadro, Anita Bartolucci, Antonio Meschini. Scene e costumi: Pier Luigi Pizzi. Roma, Teatro Eliseo.

1976

Le allegre comari di Windsor di William Shakespeare. Traduzione, adattamento e regia di Orazio Costa. Interpreti: Tino Buazzelli, Gianna Giachetti (Lady Page), Daniele Valmoggi, Alberto Ricca, Giampaolo Poddighe, Gianfranco Ombuen, Sandro Rossi, Fabrizio Mazzotta, Antonio Meschini, Tullio Solenghi, Pino Manzari, Sandro Dori, Donato Castellaneta, Orazio Stracuzzi, Natale Russo, Mario Bussolino, Ilaria Occhini, Francesca Benedetti. Scene, costumi e maschere: Giacomo Calò Carducci e Dafne Ciarrocchi. Musiche d'epoca scelte e trascritte da Sergio Prodigo, eseguite da Alvin Curran. Produzione Estate Teatrale Veronese. Verona, Teatro Romano, autunno 1976.

1977

Mephistovalzer di Sandro Bajini. Regia di Tino Buazzelli e Aurelio Pierucci. Interpreti: Tino Buazzelli, Gianna Giachetti (Taide), Gianpaolo Poddighe, Donato Castellaneta. Scene e costumi: Piero Buzzichelli. Musiche di Giovanna Busatta. Compagnia Tino Buazzelli. Milano, Teatro Nuovo, giugno 1977.

Il borghese gentiluomo di Molière, traduzione di Cesare Garboli. Regia di Tino Buazzelli e Angelo Corti. Interpreti: Tino Buazzelli, Gianna Giachetti (Dorimène), Andrea Matteuzzi, Donato Castellaneta, Roberto Pescara, Rita Di Lernia, Maria Grazia Sughi, Anna Macci, Fabrizio Temperini, Raffaele Bondini, Luigi Ottoni, Giuliano Santi, Orazio Donati, Alberto Ricca. Scene: Giacomo Calò Carducci. Costumi: Dafne Ciarrocchi. Pescara, Teatro D'Annunzio, ottobre 1977.

1978

L'uomo con le valigie di Eugène Jonesco. Regia di Tino Buazzelli, Angelo Corti e Aurelio Pierucci. Interpreti: Tino Buazzelli, Gianna Giachetti, Andrea Matteuzzi, Donato Castellaneta, Raffaele Bondini, Giancarlo Poddighe, Alberto Ricca, Maria Grazia Sughi, Anna Macci, Roberto Pescara, Anni Girola, Maretta Di Carmine, Luigi Ottoni, Lidia Bonetti. Scene: Roberto Laganà. Musiche: Nicolai. Bologna, Teatro Duse, maggio 1978.

L'aiuola bruciata di Ugo Betti. Regia di Tino Buazzelli. Interpreti: Gianna Giachetti (Luisa), Tino Buazzelli, Andrea Matteuzzi.

Le cercle de craie caucasien di Bertolt Brecht. Adattamento: Benno Besson, Geneviève Serreau. Regia di Benno Besson. Interpreti: Philippe Avron, Liliane Becker, J.F. Bonnassies, Christian Crahay, Jean Luc Debattice, Roland Depauw, Patrick Descamps, Patrick Donnay, Colette Emmanuelle, Stèphane Excoffier, Claude Koener, Alain Lahaye, André Lenaerts, Robert Lemaire, Christian Leonard, Gisèle Oudart, Jean-Marie Petiniot, Gianna Giachetti, Coline Serreau, Françoise Thyrion. Scene e costumi: Ezio Toffolutti. Musiche: Paul Dessau. Collaborazione musicale: Jean Pierre Mas. Luci: Jean Louis Albert. Suoni: Mark Elst. Produzione: Atelier teatrale del Louvain-la Neuve, Théatre National de Chaillot (Parigi), Festival d'Avignon. *Prima*: Teatro Atelier de Louvain, 10 luglio 1978.

1979

La dodicesima notte di William Shakespeare, traduzione di Fantasio Piccoli, adattamento di Giorgio De Lullo e Romolo Valli. Regia di Giorgio De Lullo. Interpreti: Massimo Ranieri, Monica Guerritore, Mino Bellei, Anita Bartolucci, Gabriele Tozzi, Giovanni Crippa, Gianni Williams, Luigi Onorato, Martino Duane, Gianni Felici, Alessandro Iovino, Gino Pernice, Carlo Gravina, Gianna Giachetti (Maria), Giuliano Quaglia, Cesare Guerra, Alessandro Festa, Marina

Locchi, Cosima Minù. Scene e costumi: Pier Luigi Pizzi. Musiche: Nino Rota. Compagnia di prosa Teatro Eliseo. Roma, Teatro Eliseo, maggio 1979.

Enrico IV di Luigi Pirandello. Regia di Giorgio De Lullo, II edizione. Collaborazione alla regia televisiva: Olga Bevacqua. Interpreti: Romolo Valli, Gianna Giachetti (Matilde Spina di Canossa), Mariella Fenoglio, Pino Luongo, Mino Bellei, Adolfo Geri, Gian Franco Mari, Gabriele Tozzi, Gianni Felici, Alessandro Festa, Gino Pernice. Scene e costumi: Pier Luigi Pizzi. Compagnia di prosa del Teatro Eliseo. Roma, Teatro Eliseo, ottobre 1979.

1980

Tre sorelle di Anton Cechov, traduzione di Gerardo Guerrieri. Regia di Giorgio De Lullo. Interpreti: Massimo De Francovich, Carla Romanelli, Gianna Giachetti (Olga), Anita Bartolucci, Caterina Sylos Labini, Paolo Giuranna, Sergio Fantoni, Giovanni Crippa, Gabriele Tozzi, Andrea Matteuzzi, Vanni Corbellini, Roberto Alpi, Ezio Marano, Maria Marchi, Miriam Verdirosi, Cesare Guerra, Alessandro Festa, Maria Terenzi, Alessia Terenzi. Scene e costumi: Pier Luigi Pizzi. Gruppo Teatro Libero Romolo Valli. *Prima*: Roma, Teatro Nuovo Parioli, 10 ottobre 1980.

1981

La locandiera di Carlo Goldoni, regia ideata da Luchino Visconti nel 1952, riproposta da Giorgio De Lullo, Piero Tosi, Umberto Tirelli e Maurizio Monterverde. Interpreti: Gabriele Tozzi, Ezio Marano, Andrea Matteuzzi, Gianna Giachetti (Mirandolina), Isabella Guidotti, Marina Locchi, Roberto Alpi, Martino Duane, Cesare Festa. Musiche: Nino Rota, eseguite dal Maestro Mario Gangi. *Prima*: Reggio Emilia, Teatro Municipale Romolo Valli, 14 febbraio 1981.

1985

Terra sconosciuta di Arthur Schnitzler, adattamento di Karel Kraus e Otomar Krejça, traduzione di Eugenio Bernardi. Regia di Otomar Krejça. Interpreti: Gabriele Ferzetti, Anna Bonaiuto, Relda Ridoni, Gianna Giachetti (Signora Wahl), Elisabetta Pozzi, Giovanni Vettorazzo, Daniela Franchi, Ugo Maria Morosi, Claudio Beccari, Camillo Milli, Ruggero De Daninos. Scene: Guy-Claude François. Costumi: Jan Skalicky. Musiche: Johann Strauss padre. Produzione del Teatro Stabile di Genova. *Prima*: Prato, Teatro Metastasio, 25 gennaio 1985.

1986

Faust di Johann Wolfgang von Goethe, traduzione di Dario Del Corno, riduzione e adattamento di Dario Del Corno e Glauco Mauri. Regia di Glauco Mauri. Interpreti: Glauco Mauri, Roberto Sturno, Gianna Giachetti, Angela Di Nardo, Felice Leveratto, Rinaldo Porta, Claudio Marchione, Francesco Marino, Luca De Bei. Scene: Mauro Carosi. Costumi: Odette Nicoletti. Musiche: Arturo Annecchino. Compagnia Glauco Mauri, in coproduzione con Ente Teatro Comunale di Treviso. *Prima*: Treviso, Teatro Comunale, 16 ottobre 1986.

1988

Vita di Galileo di Bertolt Brecht. Regia di Maurizio Scaparro. Interpreti: Pino Micol, Gianna Giachetti (Signora Sarti), Ezio Marano, Andrea Matteuzzi, Fernando Pannullo, Giulio Pizzirani, Beppe Tosco, Sabina Vannucchi, Alfio Antico, Salvatore Corbi, Vittorio De Bisogno, Dely De Majo, Martino Duane, Maurizio Fabbri, Silvio Fiore, Fabio Lucarelli, Domenico Maglionico, Gianfranco Mari, Galliano Mariani, Enrico Mastracchi Manes, Emiliana Perina, Adalberto Rosseti, Mario Toccacelli, Emanuele Valentini, Marco Vivio. Scene: Roberto Francia e Pedro Cano. Costumi: Alberto Verso. Musiche: Hanns Eisler. Elaborazione musicale: Pasquale Scialò. *Prima*: Firenze, Teatro della Pergola, 27 maggio 1988. Tournèè in Italia e a Berlino.

Sogno di una notte di mezza estate di William Shakespeare, traduzione di Dario Del Corno, riduzione e adattamento di Dario Del Corno e Glauco Mauri. Regia di Glauco Mauri. Interpreti: Glauco Mauri, Gianna Giachetti (Titania), Massimo Foschi, Roberto Sturno, Almerica Schiavo, Alessandro Gassman, Luca Lazzareschi, Stefania Micheli, Cesare Lanzoni, Claudio Marchione, Franco Famà, Andrea Liberovici. Scene e costumi: Uberto Bertacca. Musiche: Arturo Annecchino. Compagnia Glauco Mauri. Coproduzione con Taormina Arte, Estate Fiesolana, Estate Veronese. *Prima*: Taormina, "Taormina Arte '88", Teatro Antico, 28 luglio 1988.

Le baruffe chiozzotte di Carlo Goldoni. Regia di Gianfranco De Bosio, II edizione. Interpreti: Marcello Bartoli, Antonio Meschini, Michela Martini, Piergiorgio Fasolo, Paolo Valerio, Virgilio Hernitz, Dorotea Aslandis, Gianna Giachetti (Madonna Pasqua), Stefania Graziosi, Stefania Felicioli, Massimo Loreto, Daniele Griggio, Gian Campi, Antonio Bazza. Scene: Emanuele Luzzati. Costumi: Santuzza Calì. Luci: Venanzio Ugolini. Musiche: Gabriella Zen. Produzione Venetoteatro. Verona, Teatro Romano, ottobre 1988. Tournèe in Italia e a Parigi, Teatro Bobigny.

1991

Edipo di Renzo Rosso. Regia di Pino Micol. Interpreti: Pino Micol, Gianna Giachetti (Giocasta), Franco Alpestre, Federico Grassi, Tiziana Bagatella, Lombardo Fornara, Piergiorgio Fasolo, Enzo Saturni, Riccardo Zini, Laura Bernardini, Roberto Biagini, Fabrizio Battistoni, Mario Corsi, Fabio Balasso. Scene: Antonio Fiorentino. Costumi: Alessandro Chiti. Musiche: Stefano Marcucci. Luci: Venanzio Ugolini. Coproduzione con il Teatro di Roma. *Prima*: Padova, Teatro Verdi, 5 marzo 1991.

1992

I rusteghi di Carlo Goldoni. Regia di Massimo Castri. Interpreti: Daniele Griggio, Gianna Giachetti (Siora Felice), Quinto Parmeggiani, Stefania Felicioli, Mario Valgoi, Michela Martini, Wanda Benedetti, Enrico Ostermann, Gian Campi, Piergiorgio Fasolo. Scene: Antonio Fiorentino. Costumi: Claudia Calvaresi. Musiche: Bruno De Franceschi. Luci: Iuraj Saleri. Venetoteatro, *Prima*: Treviso, Teatro Comunale, 25 febbraio 1992. Tournèe in Italia, e a Parigi, Berlino, Leningrado, Mosca.

1993

Il ventaglio di Carlo Goldoni. Regia di Luigi Squarzina. Interpreti: Gianna Giachetti (Geltruda), Daniele Griggio, Mascia Musy, Gianni Fenzi, Mario Valgoi, Alberto Ricca, Stefania Felicioli, Wanda Benedetti, Sergio Basile, Piergiorgio Fasolo, Mario Tricamo, Tony Barpi, Antonio Bazza. Scene e costumi: Carlo Diappi. Musiche: Fiorenzo Carpi. XXVII Festival Teatrale di Borgio Verezzi. *Prima*: Verona, Teatro Romano, 15 luglio 1993.

1994

Il ferro, dramma in 3 atti di Gabriele D'Annunzio. Regia di Aurelio Pierucci. Interpreti: Mario Granato, Fabio Balasso, Gianna Giachetti (Costanza), Pia Lanciotti, Alessandra Tomassini, Livia Bonifazi, Laura Panti. Scene e costumi: Aldo Buti. Manifestazione *D'Annunzio e la Toscana*, a cura dell'Associazione culturale Il Convivio. *Prima*: 10 luglio 1994.

2002

Racconto d'inverno di William Shakespeare, traduzione di Agostino Lombardo. Regia di Roberto Guicciardini. Interpreti: Giulio Brogi, Pamela Villoresi, Marco Marelli, Gianni De Lellis, Gianna Giachetti (Paulina), Franco Scaldati, Mario Parlagreco, Antonio Fermi, Caterina Marcianò, Elena Pistillo, Stefania Giambona, Massimiliano Davoli, Antonio Silva, Virgilio Zernitz, Fiorenza Brogi, Gabriele Parrillo. Scene e costumi: Pietro Carriglio. Responsabile

allestimento scenico: Filippo Spicuzza. Musiche: Bruno Coli. Luci: Franco Caruso. Produzione Ente Teatro di Messina e Teatro Biondo Stabile di Palermo. Milano, Teatro Strehler.

2003

Il fiore del dolore di Mario Luzi. Regia di Pietro Carriglio. Interpreti: Giulio Brogi, Gianna Giachetti (Madre Vincenza), Stefania Blandeburgo, Umberto Cantone, Aurora Falcone, Filippo Luna, Liliana Paganini, Gian Paolo Poddighe, Antonio Raffaele Addamo, Antonio Silvia, Pippo Spicuzza, Alfonso Veneroso. Scene e costumi: Pietro Carriglio. Musiche: Matteo D'Amico. Orchestra Franco Ferrara, diretta da Carmelo Caruso. Produzione del Teatro Biondo Stabile di Palermo. *Prima*: Palermo, Teatro Biondo Stabile, 28 marzo 2003.

Serata Campanile tratta da scritture di Achille Campanile. Regia di Pippo Spicuzza. Interpreti: Umberto Cantone, Filippo Luna, Stefania Blandeburgo, Aurora Falcone, Gianna Giachetti (vari personaggi), Danila Laguardia, Aurelio Pierucci, Elena Pistillo, Giovanni Pontillo, Fabrizio Romano, Maurilio Scaduto, Laura Seragusa. Scene: Bruno Caruso. Produzione del Teatro Biondo Stabile di Palermo. *Prima*: Palermo, Teatro Biondo, 14 maggio 2003.

Assassinio nella cattedrale di Thomas Stearns Eliot, traduzione di Giovanni Raboni. Regia di Pietro Carriglio. Interpreti: Giulio Brogi, Gianna Giachetti, Liliana Paganini, Stefania Blandeburgo, Filippo Luna, Rinaldo Clementi, Antonio Silvia, Alfonso Veneroso, Aurelio Pierucci, Aldo Ralli, Umberto Cantone, Anna Gualdo, Valentina D'Agostino, Caterina Marcianò, Giorgia Panasci, Salvatore Panasci, Elio Caccamo, Aurora Falcone. Scene: Pietro Carriglio. Costumi: Bruno Caruso. Musiche: Matteo D'Amico. Produzione del Teatro Biondo Stabile di Palermo. *Prima*: Palermo, Teatro Biondo, 29 dicembre 2003.

2004

La Vedova allegra, operetta in 3 atti di Victor Léon e Léo Stein da *L'attachè d'ambassade* di Henri Meilhac, versione italiana di Ferdinando Fontana. Musica di Franz Lehar. Regia di Filippo Crivelli. Interpreti: Marcello Lippi, Daniela Mazzucato, Markus Werba, Svetla Vassileva, Max Renè Cosotti, Aldo Orsolini, Paolo Zizich, Paolo Orecchia, Pinuccia Passarello, Antonio Marani, Patrizia Gentile, Claudio Ottino, Gianna Giachetti (Praskowia), Elio Pandolfi. Scene e costumi: Maurizio Monteverde. Coreografia: Gerlinde Dill. Orchestra, Coro e Corpo di ballo della Fondazione Teatro Massimo di Palermo. Direttore d'Orchestra: Carmelo Caruso. *Prima*: Palermo, Teatro di Verdura, 8 luglio 2004.

2005

Il Padre di August Strindberg, traduzione di Luciano Codignola. Regia di Massimo Castri. Interpreti: Umberto Orsini, Manuela Mandracchia, Gianna Giachetti (la balia del Capitano), Alarico Salaroli, Roberto Valerio, Roberto Salemi, Corinne Castelli. Scene e costumi: Maurizio Balò. Luci: Gigi Saccomandi. Suono: Franco Visioli. Produzione di Emilia Romagna Teatro Fondazione, Nuova Scena Arena del Sole, Teatro Stabile di Bologna. *Prima*: Cesena, Teatro Bonci, 18 ottobre 2005.

CINEMATOGRAFIA

1959

Arrangiatevi! Di Mauro Bolognini, scritto da L. Benvenuti e P. De Bernardi, tratto dalla commedia *Casa nova... vita nova* (1956) di Mario De Majo e Vinicio Gioli. Interpreti: Peppino De Filippo, Totò, Laura Adani, Franca Valeri, Vittorio Caprioli, Gianna Giachetti. Commedia.

1960

La contessa azzurra , regia di Claudio Gora. Interpreti: Amedeo Nazzari, Elly Davis, Zsa Zsa Gabor, Paolo Stoppa, Ugo D'Alessio, Franca Marzi, Angela Luce, Gianna Giachetti. Drammatico.

1961

La viaccia , regia di Mauro Bolognini, tratto da *L'eredità* (1889) di Mario Pratesi. Sceneggiatura di Vasco Pratolini, Pasquale Festa Campanile e Franciosa. Fotografia: L. Barboni. Scene: Flavio Mogherini. Costumi: Piero Tosi. Interpreti: Jean Paul Belmondo, Claudia Cardinale, Pietro Germi, Romolo Valli, Paul Frankeur, Paola Pitagora, Gianna Giachetti (giovane prostituta). Drammatico.

1996

Albergo Roma , regia di Ugo Chiti, tratto da *Allegretto... per bene ma non troppo* (1987) di Ugo Chiti. Interpreti: Alessandro Benvenuti, Claudio Bisio, Barbara Enrichi, Deborah Caprioglio, Tchéky Karyo, Lucia Poli, Gianna Giachetti (Olimpia), Alessandra Acciai. Commedia.

1996

Ritorno a casa Gori , regia di Alessandro Benvenuti, tratto dall'omonimo copione teatrale di Alessandro Benvenuti. Sceneggiatura: Alessandro Benvenuti, Ugo Chiti, Francesco Marciano. Interpreti: Sabrina Ferilli, Alessandro Benvenuti, Ilaria Occhini, Athina Cenci, Alessandro Haber, Massimo Ceccherini, Novello Novelli, Gianna Giachetti (Fosca), Vito, Carlo Monni. Commedia.

1997

Ovosodo , regia di Paolo Virzì. Interpreti: Edoardo Gabbriellini, Claudia Pandolfi, Nicoletta Braschi, Salvatore Barbato, Marco Cocci, Regina Orioli, Gianna Giachetti. Gran Premio Speciale della giuria alla Mostra di Venezia. Commedia.

1998

Il Signor Quindicipalle , regia di Francesco Nuti. Interpreti: Francesco Nuti, Sabrina Ferilli, Novello Novelli, Gianna Giachetti (mamma di Francesco), Alberto Gimignani, Antonio Petrocelli. Commedia.

1998

I volontari , regia di Domenico Costanzo. Interpreti: Barbara Enrichi, Stefano Bicocchi, Carlo Monni, Gianna Giachetti, Andrea Cambi, Novello Novelli, Romina Mondello, Sergio Bini. Commedia.

1999

Un tè con Mussolini , regia di Franco Zeffirelli, tratto da *L'autobiografia di Zeffirelli*, adattamento di Franco Zeffirelli e John Mortimer. Interpreti: Cher, Judi Dench, Joan Plowright, Maggie Smith, Lily Tomlin, Baird Wallace, Massimo Ghini, Gianna Giachetti, Paolo Seganti. Drammatico.

1999

Bagnomaria , regia di Giorgio Panariello. Interpreti: Giorgio Panariello, Manuela Arcuri, Ugo Pagliai, Katia Beni, Valeria Fabrizi, Giuliana Colzi. Comico.

2000

Il cielo cade , regia di Andrea e Antonio Frazzi, tratto dal romanzo omonimo di Lorenza Mazzetti, premio Viareggio 1967, adattamento di Suso Cecchi D'Amico. Fotografia: F. Di Giacomo. Scene: M. Garbuglia. Interpreti: Isabella Rossellini, Jeroen Krabbé, Barbara Enrichi, Gianna Giachetti (la domestica Elsa), Luciano Virgilio, Veronica Niccolai, Lara Campoli, Elena Sofonova, Paul Brooke. Drammatico.

2004

Tredici a tavola , regia di Enrico Oldoini. Sceneggiatura di Enrico Oldoini. Interpreti: Giancarlo Giannini, Nicolas Vaporidis, Silvia De Santis, Kasia Smutniak, Paolo Bonacelli, Gianna Giachetti, Angela Finocchiaro, Maria Amelia Monti, Alessandro Benvenuti. Commedia.

TELEVISIONE

1957

Tessa la ninfa fedele, di Margaret Kennedy. Regia: Mario Ferrero. Adattamento: Anna Luisa Meneghini. Interpreti: Achille Millo, Alberto Lupo, Elena Cotta, Silvio Spaccesi, Fulvia Mammi, Gianna Giachetti (Toni).
Puntate: 4. Rete: Programma Nazionale. Data: 30/11/1957 – 21/12/1957.

1959

L'idiota, di Fedor Dostoevskij. Regia: Giacomo Vaccari. Sceneggiatura: Giorgio Albertazzi. Interpreti: Giorgio Albertazzi, Sergio Tofano, Gianni Santuccio, Antonio Pierfederici, Gian Maria Volonté, Anna Proclemer, Lina Volonghi, Anna Maria Guarnieri, Davide Montemurri, Gianna Giachetti (Aglaia), Augusto Mastrantoni, Ferruccio De Ceresa, Marcello Bertini, Maria Fabbri, Carlo Hintermann, Franca Nuti. Scenografia: Bruno Salerno. Costumi: Marcello Escoffier.
Puntate: 4. Rete: Programma Nazionale. Data: dal 26/09/1959, sabato ore 21.00.

Le due orfanelle, di Adolfo d'Ennery e Eugène Cormon. Regia: Guglielmo Morandi. Traduzione: Diego Fabbri. Adattamento televisivo in tre atti di Diego Fabbri. Interpreti: Roldano Lupi, Elisa Cegani, Alberto Lupo, Giulia Lazzarini, Franca Badeschi, Cesarina Gheraldi, Luca Ronconi, Dante Biagioni, Gianna Giachetti (Marianna), Cesare Fantoni, Miranda Campa, Giovanni Materassi, Evar Maran, Manlio Guardabassi, Andreina Paul, Raffaella Pelloni, Antonella Della Porta.
Scenografia: Emilio Voglino.
Rete: Programma Nazionale. Data: 14/12/1959, lunedì ore 21.00.

1960

Il costruttore Sollness, tre atti di Henrik Ibsen. Regia: Mario Ferrero. Traduzione: Anita Rho. Interpreti: Massimo Girotti, Elena Da Venezia, Giuseppe Pagliarini, Olinto Cristina, Renato De Carmine, Gianna Giachetti (Hilde Wangel), Lucia Catullo.
Scenografia: Cesarini da Senigallia. Costumi: Veniero Colasanti.
Rete: Programma Nazionale. Data: 01/04/1960, venerdì ore 21.00.

Papà Lebonnard, di Jean Aicard. Regia: Claudio Fino. Traduzione: Olga De Vellis Aillaud. Adattamento televisivo in due tempi di Diego Fabbri. Interpreti: Cesco Baseggio, Warner Bentivegna, Giulio Oppi, Paolo Carlini, Lida Ferro, Annamaria Alegiani, Gianna Giachetti, Franco Scandurra, Pina Cei, Aldo Allegranza.
Scenografia: Filippo Corradi Cervi. Costumi: Emma Calderini.
Rete: Programma Nazionale. Data: 23/05/1960, lunedì ore 21.15.

1961

Gli addii, due tempi di Guido Cantini. Regia: Edmo Fenoglio. Interpreti: Laura Adani, Armando Furlai, Tina Lattanzi, Gianna Giachetti (Dina), Dante Biagioni, Antonio Venturi, Enrico Glori, Andrea Checchi, Franco Bucceri.
Scenografia: Emilio Voglino. Costumi: Maria Teresa Stella.
Rete: Programma Nazionale. Data: 20/01/1961, venerdì ore 21.15.

1962

Raccomandato di ferro, tre atti di Efraim Kishòm. Regia: Edmo Fenoglio. Traduzione: Samuel Avisar. Interpreti: Claudio Ermelli, Luigi Pavese, Alberto Lionello, Cesare Fantoni, Michele Malaspina, Pina Cei, Manlio Busoni, Gianna Giachetti, Giancarlo Corelli.
Scenografia: Emilio Voglino.
Rete: Rai Due. Data: 26/02/1962, lunedì ore 21.10.

L'amore medico, atto unico di Molière. Regia: Edmo Fenoglio.
Rete: Rai Due. Data: 28/12/1962, venerdì ore 21.00.

1963

Il mistero delle tre orchidee, di Augusto De Angelis, dalla serie *Il Commissario De Vincenzi*. Regia: Mario Ferrero. Sceneggiatura: Manlio Scarpelli, Nino Palumbo, Bruno Di Geronimo. Interpreti: Paolo Stoppa, Lia Tanzi, Nora Ricci, Gianna Giachetti, Giuliana Calandra, Ferruccio De Ceresa, Elsa Albani, Antonio Casagrande, Salvatore Puntillo.
Scenografia: Sergio Palmieri. Costumi: Maurizio Monteverde.
Rete: Programma Nazionale. Prima serie di *Il Commissario De Vincenzi* in tre sceneggiati di due puntate ciascuno. Data: dal 24/03/1963, domenica ore 21.00.

1965

La maschera e il volto, grottesco in tre atti di Luigi Chiarelli. Regia: Flaminio Bollini. Interpreti: Elisa Mainardi, Enzo Tarascio, Lorenzo Terzon, Gianna Giachetti, Ferruccio Soleri, Paola Quattrini, Aldo Giuffrè, Edmonda Aldini, Roldano Lupi, Luigi Proietti, Bruno Marinelli, Attilio Fernandez, Maria Capocci.
Scenografia: Pino Valenti. Costumi: Guido Cozzolino.
Rete: Programma Nazionale. Data: 16/07/1965, venerdì ore 21.00.

1966

Il marito della sua vedova, atto unico di Jacinto Benavente. Regia: Flaminio Bollini. Traduzione: Maria Luisa Aguirre. Interpreti: Giuseppe Porelli, Gianna Giachetti, Quinto Parmeggiani, Franca Dominici, Wanda Casagrande, Renato Lupi, Franco Parenti, Irma De Simone.
Scenografia: Vincenzo Celone. Costumi: Roberto Coppa.

Rete: Programma Nazionale. Data: 10/06/1966, venerdì ore 21.00.

I fuochi di San Giovanni, di Hermann Sudermann. Regia: Edmo Fenoglio. Traduzione: Italo Alighiero Chiusano. Adattamento televisivo in due tempi di Edmo Fenoglio. Interpreti: Quinto Parmeggiani, Roldano Lupi, Ottavia Piccolo, Karola Zopegni, Carlo Sabatini, Gianna Giachetti, Winnie Riva, Roberto Bisacco, Elsa Albani, Evelina Gori, Claudio Guarino.
Scenografia: Maurizio Mammì. Costumi: Maria De Matteis.
Rete: Programma Nazionale. Data: 14/10/1966, venerdì ore 21.00.

1967

Don Giovanni, in due tempi, di Molière. Regia: Vittorio Cottafavi. Traduzione: Cesare Vico Lodovici. Interpreti: Giorgio Albertazzi, Franco Parenti, Margherita Guzzinati, Carlo Cataneo, Stefano Satta Flores, Sergio Tofano, Gianna Giachetti (Carolina), Mila Sannoner, Renzo Palmer, Pierluigi Aprà, Pierluigi Zollo, Camillo Milli, Gino Nelinti, Enrico Canestrini.
Scenografia: Mariano Mercuri. Costumi: Veniero Colasanti.
Rete: Programma Nazionale. Data: 05/05/1967, venerdì ore 21.00.

1968

L'acqua cheta, tre atti di Augusto Novelli. Regia: Alessandro Brissoni. Interpreti: Arnoldo Foà, Dory Cei, Gianna Giachetti (Anita), Maria Grazia Sughi, Antonio Venturi, Guido Marchi, Ottavio Fanfani, Guido Verdiani, Alfredo Bianchini, Rita Chiari, Marianella Laszlo, Evelina Gori.
Scenografia: Nicola Sanfelice. Costumi: Maria Teresa Stella.
Rete: Programma Nazionale. Data: 02/01/1968, martedì ore 21.00.

La casa in ordine, due tempi, di Arthur Wing Pinero. Regia: Carlo Di Stefano. Traduzione: Olga De Vellis Aillaud. Interpreti: Franco Aloisi, Tino Schirinzi, Enzo Tarascio, Gianna Giachetti, Ivo Garrani, Paola Bacci, Gisella Sofio, Laura Carli, Edoardo Toniolo, Gabriele Polverosi, Germano Longo, Alberto Carloni.
Scenografia: Emilio Voglino. Costumi: Mario Giorsi.
Rete: Programma Nazionale. Data: 21/05/1968, martedì ore 21.00.

Piccoli borghesi, in due tempi, di Maksim Gorkij. Regia: Edmo Fenoglio. Traduzione: Flaminio Bollini e Angelo Maria Ripellino. Interpreti: Mario Feliciani, Lina Volonghi, Renato De Carmine, Ileana Ghione, Gigi Proietti, Gianrico Tedeschi, Maria Grazia Antonini, Gianna Giachetti, Mario Maranzana, Dante Biagioni, Vittoria Dal Verme, Maria Zanoli, Angiolina Quinterno, Bruno Smith.
Scenografia: Lucio Lucentini. Costumi: Maria Teresa Stella.
Rete: Programma Nazionale. Data: 26/11/1968, martedì ore 21.00.

1969

Vespertino al Luna Park e *Il pane di Vespertino*. Regia: A. Sapori. Interpreti: Gianna Giachetti, Paolo Poli.

1971

La signora delle camelie, di Alexandre Dumas figlio. Regia: Vittorio Cottafavi. Traduzione: Maria Bellonci. Adattamento televisivo in due tempi di Massimo Franciosa. Interpreti: Giacomo Piperno, Arturo Dominici, Gabriella Gabrielli, Rossella Falk, Luciano Zuccolini, Gianna Giachetti (Olimpia), Claudio Gora, Alfredo Bianchini, Massimo Foschi, Elsa Albani, Giorgio Piazza, Antonio Pierfederici, Bianca Galvan, Dino Peretti, Ezio Rossi.
Scenografia: Giorgio Aragno. Costumi: Pier Luigi Pizzi. Musiche: Rino De Filippi.
Rete: Rai Due. Data: 24/09/1971, venerdì ore 21.15.

1973

Un bambino per commissione, di Tommaso Gherardi Del Testa. Regia: Carlo Di Stefano. Adattamento televisivo di Carlo Di Stefano. Interpreti: Paolo Poli, Gianna Giachetti, Luciano Melani, Lucia Poli, Nella Barbieri, Manlio Busoni, Sandro Sardone, Marco Tulli.
Scenografia: Franco Nonnis. Costumi: Fiammetta Benedetto.
Rete: Rai Due. Data: 24/07/1973, martedì ore 21.25.

1975

Ginevra degli Almieri, sepolta viva in Firenze con Stenterello ladro in sepoltura, di Luigi Del Buono. Regia: Mario Ferrero. Adattamento televisivo: Alfredo Bianchini. Interpreti: Osvaldo Ruggeri, Vittorio Congia, Alfredo Bianchini, Vanna Castellani, Guido Marchi, Paolo Pieri, Gianna Giachetti (Ginevra), Vivaldo Matteani, Alessandro Berti, Maria Grazia Sughi, Enrico Ostermann.
Rete: Rai Due. Data: 04/02/1975, martedì ore 21.00.

Stenterello a Tunisi, di Cesare Causa. Regia: Mario Ferrero. Adattamento televisivo: Alfredo Bianchini. Interpreti: Paolo Pieri, Alfredo Bianchini, Gabriele Tozzi, Vittorio Congia, Alessandro Berti, Maria Grazia Sughi, Daniela Gatti, Gianna Giachetti, Franco Pugi, Giampiero Becherelli, Dante Biagioni.
Scenografia: Ferdinando Ghelli. Costumi: Anna Anni. Musiche: Marco Vavolo.
Rete: Rai Due. Data: 22/07/1975, martedì ore 21.00.

Così va il mondo, in due tempi, di William Congreve. Regia: Sandro Sequi. Traduzione: Raoul Soderini. Interpreti: Giuseppe Pambieri, Maurizio Gueli, Franco Gamba, Giulio Trevisani, Alfredo Bianchini, Agostino De Berti, Giancarlo Santelli, Ezio Busso, Giuliana Calandra, Francesca Benedetti, Milena Alberi, Milena Vukotic, Valentino Macchi, Gianna Giachetti (Foible), Anita Laurenzi, Rosa Maria Fantaguzzi, Adriano Pomodoro, Camillo Milli. Scenografia: Armando Nobili. Costumi: Maurizio Monteverde.

Rete: Rai Due. Data: 24/10/1975, venerdì ore 21.00.

1978

Un lungo grido di libertà (da *Mariana Pineda*), di Federico Garcia Lorca. Regia: Mario Ferrero. Adattamento televisivo: Mario Ferrero. Interpreti: Juan Manuel, Costa Andrade, Gaetano Balistreri, Roberto Bonanni, Elena Crocr, Sara Di Nepi, Gianna Giachetti (Mariana Pineda), Felice Leveratto, Francesca Lumachi, Marzio Margine, Loredana Martinez, Diego Michelotti, A. Ninchi, Osvaldo Ruggeri, Libero Sansavini.
Costumi: Maurizio Monteverde. Musiche: Tito Schipa jr. Fotografia: Pier Luigi Santi. Montaggio: Luigia Magrini.
Rete: Rai Due. Data: 22/02/1978, mercoledì ore 20.40.

Il borghese gentiluomo, di Molière. Ripresa dal Teatro di Pompei. Regia teatrale: Tino Buazzelli e Angelo Corti. Regia televisiva: Giacomo Colli. Traduzione: Cesare Garboli. Interpreti: Tino Buazzelli, Rita Di Lernia, Anna Macci, Maria Grazia Sughi, Fabrizio Temperini, Donato Castellaneta, Andrea Matteuzzi, Gianna Giachetti (Dorimène), Raffaele Bondini, Luigi Ottoni, Roberto Pescara, A. Ricca, Giuseppe Lo Parco, Giuliano Santi, Orazio Donati.
Scenografia: Giacomo Calò Carducci. Costumi: Dafne Ciarrocchi. Musiche: G. B. Lugli a cura di Bruno Nicolaj.
Rete: Rai Due. Data: 13/05/1978, sabato ore 20.40.

1979

Enrico IV, di Luigi Pirandello. Ripresa dal Teatro Eliseo di Roma. Regia: Giorgio De Lullo con la collaborazione di Olga Bevacqua. Compagnia di prosa del Teatro Eliseo diretta da Giorgio De Lullo e Romolo Valli. Interpreti: Romolo Valli, Gianna Giachetti (Matilde Spina di Canossa), Mariella Fenoglio, Pino Luongo, Mino Bellei, Adolfo Geri, Gabriele Tozzi, Gian Franco Mari, Gianni Felici, Gino Pernice, Gualtiero Isnenghi, Cesare Guerra, Alessandro Festa.
Scenografia: Pier Luigi Pizzi. Costumi: Pier Luigi Pizzi. Luci: Giuseppe Demitri.
Rete: Rai Due. Data: 07/04/1979, sabato ore 20.40.

1980

La tela del ragno, *Classici del Teatro Giallo* di Agatha Christie. Regia: Mario Ferrero. Adattamento televisivo: Mario Ferrero. Traduzione: Germana Erba e Connie Ricono. Interpreti: Warner Bentivegna, Piero Nuti, Monica Guerritore, Gabriele Tozzi, Antonella Baldini, Gianna Giachetti, Sandro Dori, Paolo Scalondro, Daniele Tedeschi, Gino Pernice.
Scenografia: Lucio Lucentini. Costumi: Maurizio Monteverde. Luci: Bruno Saccheri.
Rete: Rai Uno. Data: 20/05/1980, martedì ore 20.40.

1996

I rusteghi, di Carlo Goldoni. Ripresa dal Teatro La Pergola di Firenze per *Palcoscenico*. Regia teatrale: Massimo Castri. Regia televisiva: Walter Licastro. Interpreti: Compagnia Teatrale del Veneto con Gianna Giachetti (Siora Felice), Mario Valgoi (Lunardo).
Scenografia: Antonio Fiorentino. Costumi: Claudia Calvaresi. Musiche: Bruno De Franceschi. Fotografia: Claudio Codilupi.
Rete: Rai Due. Data: 24/02/1996, sabato ore 22.30.

1997

Primo cittadino, sceneggiatura di Graziano Diana e Roberta Colombo. Regia: Gianfranco Albano. Interpreti: Tullio Solenghi, Giulia Boschi, Susanna Marcomeni, Andrea Ferreol, Gianna Giachetti (Serena), Ennio Coltorti, Ray Lovelock, Sergio Fiorentini, Carmen Onorati, Ettore Belmondo, Vittorio Di Prima, Andrea Mugnai. Produzione Raicinemafiction – Aran srl.
Puntate: 6. Rete: Rai Due. Data: 10/09/1997 – 15/10/1997.

Don Milani il priore di Barbiana, sceneggiatura di Sandro Petraglia e Stefano Rulli. Regia: Andrea Frazzi e Antonio Frazzi. Interpreti: Sergio Castellitto, Ilaria Occhini, Roberto Citran, Arturo Paglia, Alberto Gimignani, Bettina Giovannini, Mauro Marino, Gianna Giachetti (Eda Pelagatti), Lorenza Indovina, Mario Valgoi. Produzione: Raicinemafiction – Hiland.
Puntate: 2. Rete: Rai Due. Data: 02/12/1997 – 03/12/1997.

Un giorno fortunato, soggetto di Stefano Disegni, Massimo Caviglia e Massimo Martelli. Sceneggiatura: Marco Videtta e Massimo Martelli. Regia: Massimo Martelli. Interpreti: Fabio Fazio, Bianca Galvan, Carola Stagnaro, Bruno Gambarotta, Claudio Bisio, Enzo Jannacci, Gianna Giachetti (Giuliana), Wilma De Angelis, Adolfo Margiotta, Massimo Olcese, Roberto Citran.
Produzione: Raicinemafiction – Sidecar Film TV.
Puntate: 2. Rete: Rai Due. Data: 16/12/1997 – 19/12/1997.

1998

Trenta righe per un delitto, soggetto di Susanna Bolchi, Aureliano Lalli Persiani. Sceneggiatura: Giorgio Mariuzzo, Franco Ferrini. Regia: Lodovico Gasparini. Interpreti: Luca Barbareschi, Felice Andreasi, Paolo Maria Scalondro, Gianna Giachetti (Adua), Toni Bertorelli, Lucrezia Lante della Rovere, Sergio Fiorentini, Ramona Badescu, Vittoria Belvedere.
Produzione: Raicinemafiction – First Film.
Puntate: 4. Rete: Rai Due. Data: 10/03/1998 – 31/03/1998.

1999

Ama il tuo nemico , soggetto di Damiano Damiani, Sibilla Damiani. Sceneggiatura: Graziano Diana, Damiano Damiani. Regia: Damiano Damiani. Interpreti: Massimo Ranieri, Romina Mondello, Mario

Adorf, Andrea Di Stefano, Cecilia Dazzi, Angelo Infanti, Nino D'Angelo, Gianna Giachetti (la madre di Fabrizio), Massimo Poggio, Tullio Sorrentino, Franco Castellano.
Produzione: Raicinemafiction – ZDF Enterprises – Nauta Film srl.
Puntate: 2. Rete: Rai Due. Data: 09/02/1999 – 11/02/1999.

Un prete tra noi, 2ª serie. Soggetto: Massimo De Rita, Simone De Rita, Achille Manzotti. Sceneggiatura: Massimo De Rita, Simone De Rita. Regia: Lodovico Gasparini. Interpreti: Massimo Dapporto, Giovanna Ralli, Julia Brendler, Francesco De Rosa, Gianna Giachetti (Ada), Pino Ammendola, Marina Tagliaferri, Alessio Boni.
Produzione: Rai Fiction – Faso Film srl.
Puntate: 6. Rete: Rai Due. Data: 23/03/1999 – 08/04/1999.

2000

Un colpo al cuore, sceneggiatura di Laura Toscano e Franco Marotta. Regia: Alessandro Benvenuti. Interpreti: Alessandro Benvenuti, Ornella Muti, Luigi Montini, Salvatore Mortelliti, Chiara Crielesi, Cecilia Dazzi, Anita Zagaria, Prospero Richelmy, Gianna Giachetti (Luisa Ardenzi), Gabriele Antonini, Stefano Davanzati.
Produzione: Rai Fiction – Mastrofilm srl.
Puntate: 2. Rete: Rai Uno. Data: 15/10/2000 – 16/10/2000.

2001

Don Matteo, 2ª serie. Soggetto di Enrico Oldoini, Domenico Saverni, Francesca Melandri, Alessandro Bencivenni. Sceneggiatura: Francesca Melandri, Giovanni Capetta, Sabina Marabini, Gladis Di Pietro. Regia: Leone Pompucci. Interpreti: Terence Hill, Gastone Moschin, Nathalie Guetta, Francesco Scali, Claudio Ricci, Evelina Gori, Nino Frassica, Gianna Giachetti (madre di Anceschi), Flavio Insinna.
Produzione: Rai Fiction – LUX VIDE S.p.A.
Puntate: 16. Rete: Rai Uno. Data: 21/10/2001 – 09/12/2001.

2002

Commesse 2, sceneggiatura di Laura Toscano e Franco Marotta. Regia: Josè Maria Sanchez. Interpreti: Sabrina Ferilli, Nancy Brilli, Anna Valle, Veronica Pivetti, Elodie Treccani, Gianna Giachetti (Teresa), Caterina Vertova, Franco Castellano, Caterina De Regibus, Massimo Ghini, Ivan Venini, Lorenzo Ciompi, Ruben Rigillo.
Produzione: Rai Fiction – Immagine e cinema.
Puntate: 6. Rete: Rai Uno. Data: 10/03/2002 – 14/04/2002.

Stiamo bene insieme, soggetto di Vittorio Sindoni. Sceneggiatura: Piero Mirarchi, Benedetta Faedi, Salvatore Basili, Alessandro De Gregorio, Bruno Garbuglia, Mariolina Venezia, Mila Venturini, Pierpaolo Pirone. Regia: Elisabetta Lodoli, Vittorio Sindoni. Interpreti: Monica Comegna, Pierluigi Coppola,

Eleonora D'Urso, Denis Fasolo, Linda Celani, Gianna Giachetti, Gabriele Mainetti, Ludgero Fortes Dos Santos, Antonio Angiulli, Anita Zagaria, Roberto Accornero, Remo Remotti, Orso Maria Guerrini, Piero Natoli, Lina Sastri.

Produzione: Rai Fiction – LDM Comunicazione S.p.A.

Puntate: 8. Rete: Rai 1 – Rai 2. Data: 12/04/2002 – 06/06/2002.

2004

A casa di Anna, soggetto di Lorenzo Favella, Pietro Bodrato, Elisabetta Zincone, Maura Nuccetelli, Umberto Marino. Sceneggiatura: Francesca Panzarella. Regia: Enrico Oldoini. Interpreti: Virna Lisi, Angelo Infanti, Giada Desideri, Gianna Giachetti, Stefania Graziosi, Marco Bonini, Caterina De Regibus.

Produzione: Rai Fiction – Endemol Italia.

Puntate: 2. Rete: Rai Uno. Data: 12/12/2004 – 13/12/2004.

2006

Donna Roma, *fiction*. Interpreti: Gianna Giachetti (Carla), Luca Barbareschi, Jutta Spider. Produzione: Germania, Berlino. Trasmessa in Germania, prossimamente (primavera 2008) in Italia.

LETTURE RECITATIVE

I sette a Tebe, di Eschilo. Regia di Aurelio Pierucci. Museo Archeologico, Piazzetta del Limbo, Firenze, 1984.

Dante alla Badia, 16 letture della *Divina Commedia* di Dante. Ciclo organizzato dal Centro di Avviamento all'Espressione di Firenze e dal Comune di Firenze. Voce recitante: Gianna Giachetti. Firenze, Chiesa della Badia Fiorentina, 1986.

Il marito assente, di Norberto Avila. Regia di Aurelio Pierucci. Interpreti: Gianna Giachetti, Aurelio Pierucci, Mario Valgoi. Venezia, Palazzo Labia, 23 settembre 1991.

La casa comune, di Yves Laplace. Regia di Beppe Navello. Interpreti: Toni Barpi, Piergiorgio Fasolo, Stefania Felicioli, Gianna Giachetti, Daniele Griggio. Venezia, Palazzo Labia, 24 settembre 1991.

L'allegoria del tempo, di Ermanno Cursana. Regia di Aurelio Pierucci. Interpreti: Gianna Giachetti, Corrado Pani. Venezia, Palazzo Labia, 25 settembre 1991.

Se tende ad infinire, da *Mizar* di Pino Giacopelli. Voci recitanti: Gianna Giachetti, Aurelio Pierucci, Gaetano Balistreri. A cura del Teatro Libero di Palermo. Monreale, Abbazia di S. Martino delle Scale, 1991.

... Puccini en sortirà!, spettacolo per attori animati su musiche di Giacomo Puccini. Testo: Claudio Cinelli, Paolo Lucchesini. Regia e adattamento : Claudio Cinelli. Interpreti: Gianna Giachetti, Anna Montinari, Paola Roman, Patrizia Tagliagambe. Associazione culturale Porte Girevoli. Firenze, Teatro di Rifredi, 12 aprile 1994.

Poesia del Medioevo. Voce recitante: Gianna Giachetti. Firenze, Chiesa di S. Croce, (senza data).

Omaggio a Emilio Servadio. Voce recitante: Gianna Giachetti. Firenze, Gabinetto Vieusseux, (senza data).

Ferdinando Arrabal. Voce recitante: Gianna Giachetti. Padova, Palazzo Comunale, (senza data).

Drammaturghi contemporanei europei, manifestazione a cura della S.I.A.E. Venezia, Palazzo Labia, (senza data).

Eugenij Onegin di Sergej Prokofev, dal poema di A. Puskin. Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dir. Frank Shipway. Voce recitante: Gianna Giachetti. 53 Settimana Musicale Senese. Lingotto, Torino, (senza data).

Cofano di bellezza, presentazione del libro di poesie omonimo di Piero Longo. Lettura interpretativa: Gianna Giachetti, Aurelio Pierucci. Firenze, Caffè storico letterario Giubbe Rosse, 04 maggio 2007.

Un saluto attraverso le stelle, presentazione del libro omonimo di Marisa Bulgheroni. Lettura interpretativa: Gianna Giachetti. Firenze, Gabinetto Vieusseux, febbraio 2008.

BIBLIOGRAFIA

1. Saggi

Silvio D'Amico, *Il teatro dei fantocci*, Vallecchi editore, Firenze 1920.

Idem, *Tramonto del grande attore*, Mondadori, Milano 1929.

Idem, *Invito a teatro*, Ed. Morcelliana, Roma 1935.

Idem, *Il teatro non deve morire*, Edizioni dell'Era Nuova, Roma 1945.

Idem, *Storia del teatro drammatico*, 4 volumi, Garzanti, Milano 1958.

Eligio Possenti, *La resistibile ascesa di Arturo Ui di Brecht*, in *10 anni di teatro (cronache drammatiche)* di Eligio Possenti, Editore Nuova Accademia, Milano 1964, p.343.

Orazio Costa, *Quaderni, Lettera al nipote Nicola, Quaderno XVI*, inizio 29/08/1966, presso ETI, Firenze.

Romano Giachetti, *Porno power: pornografia e società capitalistica, Guaraldi,* Bologna 1971.

Gianfranco De Bosio, *Un trentennio di lavoro sul Ruzante*, in Giovanni Calendoli (a cura di), *Ruzante sulle scene del II dopoguerra: catalogo della mostra a Padova 25 maggio – 15 giugno 1983*, Grafiche Piesse, Mugliano Veneto 1983.

Fabrizio Borghini, *Fosco Giachetti*, Prefazione di Fernaldo Di Giammatteo, Edizioni Play Time, Firenze 1989.

Gianni Batistoni, *Sesto Fiorentino tra racconti e ricordi*, Edizioni Agemina, Sesto Fiorentino, Firenze, 1992.
Carlo Maria Pensa, *Interpreti e critici: Memorie di mezzo secolo*, in *III Convegno Internazionale di Studi sul Ruzante*, a cura di Giovanni Calendoli, Società Coop. Tipografica, Padova 1993, pp. 122.
Paolo Lucchesini, *Storia del Teatro Metastasio*, Vol. II, a cura di Claudio Casale, *Teatrologia*, Angelo Pontecorboli editore, Firenze 1995, p. 264.
Roberto Tessari, *Teatro italiano del Novecento, Fenomenologie e strutture 1906 – 1976*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze 1996.
AA.VV., *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, vol.III, *Avanguardia e Utopie del Teatro*, Collana Grandi Opere, Einaudi, 2001.
Cesare Molinari, *Storia del teatro*, Editori Laterza, Milano 2003.
Mirella Schino, *La nascita della regia teatrale,* Edizioni Laterza, Roma-Bari, 2003.
Maricla Boggio, *Mistero e teatro, Orazio Costa, regia e pedagogia*, Bulzoni, 2004.
Teresa Megale, *commento, L'autore a chi legge*, in *Carlo Goldoni, La locandiera*, a cura di Sara Mamone e Teresa Megale, Marsilio Editori, Venezia, giugno 2007, p. 235.

2. Testi teatrali

Massimo Bontempelli, *Primo spettacolo: La guardia alla luna, Siepe a Nordovest*, Mondadori, Milano 1927.
Massimo Bontempelli, *Minnie la candida*, Mondadori, Milano 1928.
Carlo Goldoni, *Commedie*, a cura di Nicola Mangini, volume II, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, Prima edizione 1971.
Massimo Bontempelli, *Nostra Dea e altre commedie,* a cura di Alessandro Tinterri, Einaudi, Torino 1989.

3. Testi letterari

Romano Giachetti, *Il bacio*, Idealibri, Milano 1984.
Idem, *Lo scrittore americano*, Garzanti, Milano 1987.
Idem, *Nel letto di Marylin*, Rizzoli, Milano 1994.

Idem, *Il giovane Salinger*, Baldini & Castoldi, Milano 1998.
Idem, *Quaderno americano*, a cura di Luca Scarlini, Marcos Y Marcos, Milano 2001.

4. Audiovisivi

Il borghese gentiluomo, di Molière. Ripresa dal Teatro Grande di Pompei. Regia teatrale: Tino Buazzelli e Angelo Corti. Assistente alla Regia: Aurelio Pierucci. Regia televisiva: Giacomo Colli. Traduzione: Cesare Garboli. Interpreti: Tino Buazzelli, Rita Di Lernia, Anna Macci, Maria Grazia Sughi, Fabrizio Temperini, Donato Castellaneta, Andrea Matteuzzi, Gianna Giachetti, Raffaele Bondini, Luigi Ottoni, Roberto Pescara, A. Ricca, Giuseppe Lo Parco, Giuliano Santi, Orazio Donati. Scenografia: Giacomo Calò Carducci. Costumi: Dafne Ciarrocchi. Musiche: G. B. Lugli a cura di Bruno Nicolaj. In collaborazione con CTB SpA - patrocinio Ente Napoli.
Ripresa televisiva: Rete Rai Due. Data: 13/05/1978, sabato ore 20.40.

Enrico IV, di Luigi Pirandello. Ripresa dal Teatro Eliseo di Roma. Regia: Giorgio De Lullo con la collaborazione di Olga Bevacqua. Compagnia di prosa del Teatro Eliseo diretta da Giorgio De Lullo e Romolo Valli. Interpreti: Romolo Valli, Gianna Giachetti, Mariella Fenoglio, Pino Luongo, Mino Bellei, Adolfo Geri, Gabriele Tozzi, Gian Franco Mari, Gianni Felici, Gino Pernice, Gualtiero Isnenghi, Cesare Guerra, Alessandro Festa. Scenografia: Pier Luigi Pizzi. Costumi: Pier Luigi Pizzi. Luci: Giuseppe Demitri.
Ripresa televisiva: Rete Rai Due. Data: 07/04/1979, sabato ore 20.40.

Fanny e Alexander, con Gunn Walgren, Ewa Froling, Jarl Kulle, diretto da Ingmar Bergman, Sve.-Fr.-RFT, 1982.

I rusteghi, con Gianna Giachetti, Mario Valgoi, Stefania Felicioli, scritto da Carlo Goldoni, diretto da Massimo Castri, regia televisiva Walter Licastro; Compagnia Goldoniana del Bicentenario in collaborazione con Rai Due, Produttore esecutivo Rai Gioia Tosti, ripresa dal Teatro La Pergola, Firenze 24/02/1996.

5. Periodici

5.1 *Donna del Paradiso*

E. B., *Al teatro Quirino, Donna del Paradiso*, «Il Giornale d'Italia», 1 Aprile 1956.

Onorato, *Donna del Paradiso mistero religioso ed opera di Silvio D' Amico al Quirino*, in *Poltrona aggiunta*, «Il Travaso», 8 aprile 1956.

Sandro De Feo, *Dal cielo delle Laudi all'inferno del Ruzante*, L'Espresso, 8 aprile 1956.

5.2 *Nostra Dea*

Vice, *Saggio di regia all'Accademia d'Arte drammatica*, «Il Paese», 28 marzo 1957.

P.P., *Bontempelli*, «Sipario», n. 458-459, luglio-agosto 1986, pp. 108-109.

5.3 *Lina e il cavaliere*

La bruna Gianna Giachetti è la «pin up» della prosa, a cura della redazione, «Il Giorno», 22 aprile 1957.

G. B., *Lina e il cavaliere al Valle*, «Il Secolo d'Italia», 18 gennaio 1958.

P. M., *La brutta... bellissima*, «Paese Sera», 8 – 9 marzo 1958.

5.4 *Le ragazze bruciate verdi*

Ag. Sa., *Le ragazze bruciate verdi*, «L'Unità», 30 gennaio 1959.

Cronaca, avanguardia e telefoni bianchi, *Lo spettatore,* a cura della redazione, «Sipario», n. 155, marzo 1959, p. 23.

5.5 *Veglia la mia casa, angelo*

Raul Radice, *Veglia la mia casa, angelo di Ketty Frings al Teatro Quirino*, «Il Giornale d'Italia», 12 ottobre 1958.

Giorgio Prosperi, *Veglia la mia casa, angelo al Quirino*, «Il Tempo», 12 ottobre 1958.

Ancora un dramma familiare, a cura della redazione, «Sipario», n. 151, novembre 1958, p. 23.

5.6 *Portava la maschera*

Arnaldo Fratelli, *Portava la maschera*, «Sipario», n.156, aprile 1959, p. 18.

5.7 *Gog e Magog*

Gog e Magog di Gabriel Arout*, In attesa dei grossi spettacoli, Lo spettatore,* a cura della redazione, «Sipario», n. 175, novembre 1960, p. 29.

5.8 *Uomo e Superuomo*

Roberto Rebora, *A Genova, Una regia impeccabile e un Lionello in gran forma per non parlare dell'autore*, «Sipario», n. 180, aprile 1961, pp. 28-29.

5.9 *La resistibile ascesa di Arturo Ui*

Roberto Rebora, *La pistola puntata di Ui*, *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, «Sipario», n. 186, ottobre 1961, pp. 13-14.

5.10 *La cameriera brillante*

Arnaldo Fratelli, *La cameriera brillante*, «Sipario», n. 187, novembre 1961, p. 24.

5.11 *La moscheta*

Alcuni ottimi spettacoli vecchi e nuovi, a cura della redazione, «Sipario», n.188, dicembre 1961, p. 118.

5.12 *Don Giovanni involontario*

Roberto Rebora, *Don Giovanni involontario*, «Sipario», n. 189, gennaio 1962, pp. 16-17.

5.13 *L'ufficiale reclutatore*

Guido Boursier, *L'Ufficiale reclutatore,* «Sipario», n. 201, gennaio 1963, pp. 38-39.

5.14 *Don Giovanni*

Arturo Lazzari, *Don Giovanni secondo Brecht*, «Sipario», n. 216, aprile 1964, pp. 38-39.

Guido Valdini, *L'incertezza nella Palermo teatrale*, «Sipario», n. 380, gennaio 1978, pp. 52-53.

5.15 *Tre sorelle*

Sandro De Feo, *Un Cecov troppo edificante*, «L'Espresso», 31 gennaio 1965.

Arnaldo Fratelli, *Dopo Visconti*, «Sipario», n. 226, febbraio 1965, pp. 13-14.

5.16 *I due gentiluomini di Verona*

Ettore Capriolo, *Pretesto shakespeariano*, «Sipario», n. 232-233, agosto-settembre 1965, p. 90.

5.17 *Il cilindro*

Eduardo e la famiglia all'italiana, a cura della redazione, «Sipario», febbraio 1966, n. 238, pp. 22-23.

5.18 *Il mondo è quello che è*

La crisi del linguaggio e di una società nella felice commedia-saggio di Alberto Moravia, a cura della redazione, «Sipario», n. 247, novembre 1966, pp. 26-27.

5.19 *Il volpone*

Aggressività moderna di una "libera riduzione", a cura della redazione, «Sipario», n. 256-257, agosto-settembre 1967, pp. 89-90.

5.20 *Il bagno*

Ettore Capriolo, *Il bagno di Vladimir Majakovskij*, *La scelta dei contenuti*, «Sipario», n. 264, aprile 1968, pp. 33-34.

5.21 *Socrate immaginario*

Giorgio Polacco, *Ritorno alla commedia dell'arte*, «Sipario», n. 268-269, agosto-settembre 1968, p. 42.

5.22 *L'uomo nero*

Franco Cuomo, *L'uomo nero*, «Sipario», n. 307, dicembre 1971, pp. 54-55.

5.23 *Il mercante di Venezia*

Agostino Lombardo, *Il mercante di Venezia*, «Sipario», n. 331, dicembre 1973, pp. 47-48.

5.24 *Il malato immaginario*

Giovanni Lombardo, *Un rilancio per la prosa?*, «Sipario», n. 339-340, agosto-settembre 1974, pp. 25-26.

5.25 *Tutto per bene*

Fabio Doplicher, *Tutto per bene*, «Sipario», n. 347, aprile 1975, pp. 24-25.

5.26 *Mefistovalzer*

Enrico Groppali, *Mefistovalzer*, «Sipario», n. 373-374, giugno-luglio 1977, p. 28.

5.27 *Il borghese gentiluomo*

Enrico Groppali, *Il Borghese gentiluomo*, «Sipario», n. 377, ottobre 1977, pp. 18-19.

5.28 *L'uomo con le valigie*

Gianfranco Civolani, *L'uomo con le valigie*, «Sipario», n. 384, maggio 1978, pp. 24-25.

5.29 *La dodicesima notte*

Fabio Doplicher, *La dodicesima notte*, «Sipario», n. 396, maggio 1979, p. 20.

5.30 *Tre sorelle*

Giorgio De Lullo, da un'intervista di Rodolfo Di Giammarco, «La Repubblica», 28 settembre 1980.

Aggeo Savioli, *Ridere amaro con Cechov*, L'Unità, 12 ottobre 1980.

Gastone Geron, *De Lullo ripropone le Tre sorelle in una rarefatta atmosfera glaciale*, «Il Giornale Nuovo», 28 novembre 1980.

Franco Quadri, *Le Tre sorelle*, «Panorama», 22 dicembre 1980.

5.31 *La locandiera*

Roberto De Monticelli, *Da quella locanda un nuovo Goldoni*, «Il Corriere della Sera», 21 marzo 1981.

Tommaso Chiaretti, *Quel buon gusto di 30 anni fa*, «La Repubblica», 21 marzo 1981.

Gastone Geron, *Sissignori, fu proprio così "La locandiera" di Visconti*, «Il Giornale degli spettacoli», 21 marzo 1981.

Aggeo Savioli, *C'era una volta una famosa Locandiera...*, «L'Unità», 21 marzo 1981.

Giorgio De Lullo, da programma di sala, «Patalogo», n. 4, aprile 1981, p. 108.

5.32 *Terra sconosciuta*

Tommaso Chiaretti, *Schnitzler e il suo doppio*, «La Repubblica», 31 gennaio 1985.

Aldo Viganò, *Un'avventura dello spirito umano, conversazione con Otomar Kreiça,* nel programma di sala dello spettacolo, «Il Patalogo», n. 10, agosto 1985, pp. 121-124.

5.33 *Faust*

Ugo Volli, *Né Dio né Demonio, Faust vuol essere solo un uomo*, «La Repubblica», 18 ottobre 1986.

5.34 *Vita di Galileo*

Fabio Doplicher, *Vita di Galileo*, *Dialoghi sull'invenzione scenica*, «Sipario», n. 480-481, settembre-ottobre 1988, p. 50.

5.35 *Sogno di una notte di mezza estate*

Sogno di una notte di mezza estate, a cura della redazione, «Il Patalogo», n. 12, dicembre 1988, p. 74.

5.36 *Edipo*

Nico Garrone, a colloquio con Pino Micol, «La Repubblica», 10 febbraio 1991.

Franco Quadri, *Micol, Re dopo l'omicidio*, «La Repubblica», 16 aprile 1991.

5.37 *I rusteghi*

Aggeo Savioli, *Avvio anticipato del bicentenario goldoniano al Comunale di Treviso con la celeberrima commedia messa in scena da Massimo Castri. Dal conflitto familiare a quello tra conservazione e progresso,* «L'Unità», domenica 1 marzo 1992.

Masolino D'Amico, *Al Donizetti di Bergamo il lavoro di Goldoni nell'allestimento di Venetoteatro regista Massimo Castri,* «La Stampa», lunedì 16 marzo 1992.

Giovanni Raboni, *Grandi applausi a Bergamo per il capolavoro goldoniano allestito con intensità e pathos da Massimo Castri. Aria nuova sui Rusteghi*, «Corriere della Sera», mercoledì 18 marzo 1992.

Franco Quadri, *A Bergamo, "I Rusteghi" di Goldoni con la regia di Castri. Quei misantropi in balìa di comari. Ma non vince nessuno…,* «La Repubblica», venerdì 20 marzo 1992.

Mario Brandolin, *Le impareggiabili sfumature della genialità di Goldoni*, «Messaggero Veneto», venerdì 27 marzo 1992.

Giorgio Polacco, *Gli "orsi" immortali. Bella rilettura dei "Rusteghi" di Goldoni diretta da Castri*, «Il Piccolo», sabato 28 marzo 1992.

Gastone Geron, «Il Giornale», 1 marzo 1992, in *I Rusteghi*, «Il Patalogo», stagione 1992/1993, settembre 1992, p. 156.

Giorgio Prosperi, *Splendido l'allestimento dell'opera di Goldoni, in scena al Teatro Quirino. I Rusteghi sconfitti dalle donne*, «Il Tempo», venerdì 11 dicembre 1992.

5.38 *Il ventaglio*

Giovanni Raboni, *Più ritmo per la gran commedia del "Ventaglio*", «Il Corriere della Sera», 14 luglio 1993.

5.39 *Racconto d'inverno*

Vito La Paglia, *Racconto d'inverno di William Shakespeare al teatro Biondo di Palermo*, «Prometheus, Quindicinale di informazione culturale», Anno I, n. 23, 15 aprile 2002.

5.40 *Il fiore del dolore*

Laura Nobile, *Su il sipario, debutta "Il fiore del dolore" - Il Biondo mette in scena il prete e il suo assassino*, «La Repubblica», 28 marzo 2003.

5.41 *Assassinio nella cattedrale*

Giuseppe Drago, *"L'Assassinio"? Una convincente produzione del Biondo di Palermo*, «Prometheus, Quindicinale di informazione culturale», anno III, n. 71, lunedì 16 febbraio 2004.

5.42 *Il padre*

Domenico Rigotti, *La tragedia borghese di un padre bambino*, «Hystrio, trimestrale di teatro e spettacolo», n. 1, anno 2006, p. 95.

6. Testi telematici

Luigi Farina, *Intervista ai protagonisti, Cronaca dalla prima di Il fiore del dolore al Teatro Biondo Stabile di Palermo*, www.teatrobiondo.it.

La vedova allegra apre la stagione del Teatro di Verdura, dichiarazioni del regista Filippo Crivelli nel Comunicato stampa, www.teatromassimodipalermo.it.

Carlo Goldoni, *Lettera a Stefano Sciugliaga*, Opere, XIV, 127, p. 327, in Giuseppe Bonghi, *Introduzione a Il Ventaglio di Carlo Goldoni*, www.classiciitaliani.it.

Paolo Albonetti, *Il Ventaglio* di Carlo Goldoni, Libri, recensioni, www.drammaturgia.it.

7. Repertori

Enciclopedia dello spettacolo, fondata da Silvio D'Amico, Parte editoriale curata da G. C. Sansoni Firenze-Roma, Casa Editrice Le Maschere, Roma luglio 1958.

Enciclopedia della televisione Garzanti, a cura di Aldo Grasso, Garzanti editore, Milano, 1996.
Maria Letizia Compatangelo, *La maschera e il video, Tutto il teatro di prosa in televisione dal 1954 al 1998*, Rai-Eri editore, Roma 1999.
Dizionario dello spettacolo, Baldini e Castoldi editore, Milano 2003.
Il Morandini dizionario dei film 2006, a cura di Laura, Luisa e Morando Morandini, Zanichelli, Padova 2005.